الأعلام من الأدباء والشعراء



نازك الملائكة

والتغيرات الزمنية

تأليف
إيمان يوسف بقاعي

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الأعلام من الأدباء والشعراء

نازك الملائكة

والتغيرات الزمنية

تأليف

إيمان يوسف بقاعي





جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٣٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣
فاكس: ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٣٣

إهداء

إلى كلّ القادرين
على حرق المسافات

المقدمة

بين ثنايا كتابات المرأة، نعثر على كنوز مختلفة . . .

هي الأنثى إذا أحبت

والأنثى إذا كتبت

والأنثى إذا عبّرت

والأنثى إذا انفعلت

بين ثنايا كتابات المرأة، نعثر على العطر رغم الجراح.

وعلى الابتسامات الرقيقة رغم الآلام . . .

وعلى الدفء الحنون رغم العواصف الحياتية . . .

لماذا نازك الملائكة . . .

ربّما - أولاً - لأنها امرأة . . .

وثانياً، لأن لغتها الكلمات وسلاحها القلم.

وثالثاً، لأنني، ومنذ صباي الأوّل، قرأت نازك وأزعجتني آلامها وكآبتها ثم أفرحتني انفراجات كلماتها وزوال تلك الكآبة.

لماذا نازك الملائكة؟ . . .

لأنني اكتشفت مع قراءاتي، مع الأيام، أنني أحببت شعر نازك وحفظته في ذاكرتي يحمل ذلك العبق المختلف.

إيمان بقاعي

١٠/٥/٩٤

صورة المرأة

تقول الأديبة بنت الشاطىء في كتابها الموسوم «الشاعرة العربية المعاصرة»:

«الأدب مهما يختلف تعريفه عند النقاد والدارسين، فلن يختلف على كونه فناً قولياً أداته الكلمة.

وفنية الأدب تربطه بالوجدان ربطاً حتمياً، إذ الفن في مختلف صوره وأنواعه، تناولٌ وجداني للحياة، حين يكون العلم تناولاً مادياً تجريبياً وتكون الفلسفة تناولاً تأملياً فكرياً..

فالوجدانية..

هي العنصر الجوهري المشترك بين الفنون جميعاً، وبدونها لايكون الأدب فناً..

وإنها كذلك، عنصر أصيل في فطرة الأنثى. وقد يختلف المختلفون منّا على الطاقة العقلية للمرأة، ولا أتصور أن تكون أصالة الوجدانية في طبيعتها موضعاً لخلاف، بل إنه، مهما ينضج عقل المرأة وتعمق ثقافتها ويغزر علمها، فإنها تظل مع ذلك كله عاطفية المنزع والمزاج، وتستجيب لما في فطرتها من وجدان يقظ، وتنفعل بما يثير حسها المرهف. ومن هنا تبدو أصالة العلاقة بين الفن والمرأة..

وإذا استغرب ناس أن تتفوق المرأة في المجال العقلي ولم يتح لها فيه من قبل مثل فرصة الرجل، فإن تفوقها في المجال الفني غير

مستغرب، بل الغريب ألاّ تتفوّق في مجال هيئت له فطرياً بطبيعتها العاطفية»[1].

وتنقل الأديبة بنت الشاطىء رأياً للأديبة مي زيادة تقول فيه:

«لأديبة الطليعة، مي، ملاحظة طريفة، عرضتها في سياق الدفاع عما يقال عن ترجُّل المرأة إذا هي برعت في علم أو فن. قالت: «ليس من الغريب أن الرجل إذا برز في الشعر أو الفن أو الفلسفة تأنّث بعض الشيء، بمعنىً أن يرقّ فكره وتصقل عواطفه، فكيف تتحور العوامل التي يتأنث بها الرجل فتكون عند المرأة مدعاة للترجّل»[2].

أين النساء الأديبات العربيات؟..

فلنرجع إلى التاريخ.

ولننبشه...

لقد كانت المرأة فاعلةً في الجاهلية. قوية الرأي ومُطاعة.. كان لها أن تحكم.. وتجادل «لعل أقدم ما حفظه التاريخ الأدبي العربي من أخبار في مجال التعاطي مع الشعر من الناس، في مرحلة ما قبل الإسلام، كان حكومة أم جندب. وأم جندب هذه كانت زوجة الشاعر امرىء القيس. ويذكر الرواة أن امرأ القيس استضاف في خيمته مرة زميلاً له من الشعراء هو علقمة بن عبدة التميمي، المعروف بعلقمة الفحل. ولعلّه قد دار بين الضيف والمضيف ما كان يدور بين العرب من حفاوة وكرم وإكرام وتناول طعام وشراب إلى أن وصل الشاعران إلى حديث عن الشعر وأهله. وهنا اعتدّ امرؤ القيس

---

(١) الدكتورة بنت الشاطىء ـ الشاعرة العربية المعاصرة ـ معهد الدراسات العربية العالية ـ الناشر: دار المعرفة ـ القاهرة ـ ط ٢، ١٩٦٥، ص ١٢ ـ ١٣.

(٢) المرجع نفسه ـ ص ١٢.

بشعره، وادّعى أنه أشعر من ضيفه، فما كان من علقمة، عندها، إلا ان أصرّ على أنه أشعر من امرىء القيس. ويروى أن زوجة امرىء القيس كانت تشارك زوجها وضيفه الحديث، فاحتكم الشاعران إليها.

ويقال: إن امرأ القيس أنشد، وقتذاك، قصيدته التي مطلعها:

خليليَّ مُرّا بي على أمّ جندبِ   نُقضّ لُبانات الفؤادِ المعذّبِ

وفي هذه القصيدة يصف فرسه قائلاً:

فللسوط أُلهوبٌ وللسّاق دِرّةٌ   وللزجرِ منه وَقْعُ أخرجَ مُهْذِبِ

ولما أتى دور علقمة، أنشد قصيدته التي مطلعها:

ذهبتَ من الهجرانِ في غير مذهبِ

ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنّبِ

وفي القصيدة يصف فرسه قائلاً:

فأدركهنّ ثانياً من عنانهِ   يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلّبِ

ووقف الرجلان، الشاعران، المعتدّان بشعرهما، وبإعلامهما عن قوة فرس كل واحد منهما، ينتظران حكم المرأة. فإذا بها تفضّل علقمة شاعراً على زوجها امرىء القيس وتحكم للضيف بفضل الشاعرية على المضيف. ويفاجأ الزوج، ويسأل زوجته عن أسباب تفضيلها لشعر علقمة، فتقول:

«فرس ابن عبدة أجود من فرسك.. إنك زجرتَ وحرّكت ساقيك، وضربت بسوطك.. (أما هو) أدرك فرسه ثانياً من عنانه. لم يضربه بسوط ولم يتعبه».

ولن نخوض، ههنا، فيما حصل بعد ذلك من اتهام امرىء القيس

زوجه أم جندب بأنها عاشقة لضيفه الشاعر، وطلاقه لها ثم زواجها من علقمة فيما بعد، لكننا نتوقف عند الحكم النقدي الأدبي الذي أوردته «أم جندب» ونرى أن: الحكَمَ ـ الناقد، كان امرأة، وهذه المرأة لم تكن شاعرة بقدر ما كانت ربة بيت مثل كثيرات من نساء العرب»[1].

الحكمُ ـ الناقد كانت امرأةٌ شاعرٍ تبارى وشاعرٍ آخر، فقالت حكمها دون أن ترائي، أو تظهر انحيازاً. قالت حكمها حاسماً قاطعاً نافذاً.

لم تقرّظ «أم جندب» شعر زوجها على حساب الحقيقة النقدية، كما تراها، أو كما تحسّها وتتذوقها.

بين الشعر والنقد رابط مشترك هو: الصدق.

أما قال الشاعر زهير بن أبي سلمى:

وإنَّ أحسَنَ بيتٍ أنتَ قائله
بيتٌ يقال إذا أنشدتَهُ صدقا

أما قال الأصمعي:

«أشْعَرُ بيتٍ تقوله العرب هو الذي يسابق لفظُه معناه» وقال الخليل: «أشعر بيت تقوله العرب هو البيت الذي يكون في أوله دليل على آخره».

الشاعر يعبّر ويناضل بالكلمات،

والناقد يحمي ويصون الشعر الجيد!...

غلّبت «أم جندب» شعر الضيف على شعر زوجها فانتقم «المغلَّبُ»

---

(١) د. وجيه فانوس، المنطلق ـ العدد ٩٨ ـ رجب ١٤١٣ هـ ـ الفكر النقدي الأدبي عند العرب قبل الإسلام.

من الحَكَمِ بالطلاق، وما عرف أن أم جندب كوفئت على موقفها الحازم هذا، بأن استبدلت الغالب بالمغلَّب[1].

لم تقرّظ «أم جندب» شعر زوجها حفاظاً على وحدة العائلة وصوناً للزواج المهدد بالانهيار بسبب كلمة حقٍّ، أم حُكْمِ حقٍّ، ينطقه الزوج اعتراضاً يجرف حياته الزوجية!

انتقم امرؤ القيس من الحَكَمِ
وما عرف أنه انتقم من نفسه!

وماذا عن غير أم جندب؟ . .

أما كان هناك نساء أخريات تمتعن بالذكاء والقدرة على النقد والكتابة؟ . .

فلنسأل. حُمُل الضبابية، ولنسأل أم بسطام ولنسأل الخرنق بنت بدر أخت الشاعر طرفة بن العبد، ورُقيقة بنت أبي صيفي بن هاشم بن عبد المطلب الهاشمية ولنسأل غيرهن من شواعر العرب ولا ننسى الجليلة بنت مرة الشيبانية التي قتل أخوها الجساس زوجها الكليب فكانت بين نارين وكتبت أروع ما كُتِبَ![2].

---

(١) مفهوم المغالبة يقوم على صراع شعري بين متخاصمين وهو صراعٌ يتصف بالشدة وروح العداوة [البيان ـ الجاحظ] وهناك مصطلحان يستعملان للدلالة على الغالب والمغلوب من المتخاصمين. وفي هذا الصدد يورد الجاحظ: «وقال يونس بن حبيب: إذا قالوا: «غُلِّبَ» الشاعر فهو الغالب، وإذا قالوا «مُغلَّب» فهو مغلوب [البيان]. انظر: د. ميشال عاصي ـ مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ـ دار العلم للملايين ـ ط١ ـ ك٢ ١٩٧٤ ـ ص ١٤٤.

(٢) انظر ـ شاعرات العرب ـ تحقيق بديع صقر ـ المكتب الإسلامي ط١ ١٣٨٧ هـ/ ١٩٦٧ م.

كذلك الأمر في العصر الإسلامي الأول «ليس صحيحاً ما يظنه أكثرنا من أن الحجاب الإسلامي قد عزل المرأة عن الحياة العامة لقومها، بل الصحيح، الذي يشهد به الواقع التاريخي، أنها كانت هناك في كل مجال حيوي عام. ولم يفهم المجتمع الإسلامي في القرن الأول، من حجاب المرأة، إلا ما أراده لها القرآن الكريم من عزة وتصوّن وبُعد عن الابتذال، دون أن يحول ذلك بينها وبين المشاركة في حياة قومها، على ما نعرف من سير سيدات بيت النبوة، والصحابيات.

فالقول بعزلة المرأة عن الحياة العامة، لا يعلل ظاهرة اختفائها من تاريخها الأدبي، وبخاصة في الجاهلية وصدر الإسلام»[1].

فلنرجع إلى التاريخ.

إننا نقرأ اسم الخنساء في طبقات الشعراء لابن سلام وعلاقتها بالرثاء. وإنْ كان لها شعر جيد في غير الرثاء أيضاً.

نقرأ اسم «ليلى الأخيلية» التي قال عنها في طبقاته العشر ابن سلام:

«إن ليلى الأخيلية غلبت عليه»[2].

أي، على النابغة الجعدي، الذي هو عنده أول شعراء الطبقة الثالثة.

وكذلك شهد لها «الأصمعي» بالغلبة على الجعدي في «فحولة الشعراء»[3] وكانت شاعرة إسلامية مُجيدة.

---

(١) بنت الشاطىء ـ نفسه ـ. ص ١٤ ـ ١٥.

(٢) طبقات الشعراء: ص ٢٧، ط بريل، ليدن.

(٣) الأصمعي ـ فحولة الشعراء: ٣٤، ط المنيرية بالقاهرة ١٩٥٣.

نقرأ هند بنت النعمان المخضرمة التي ما زالت صرختها العربية مدوية تحث العرب على الوقوف في وجه العجم. نقرأها تمثل التماسك القومي في وجه العدو المشترك.

نقرأ «سكينة بنت الحسين» التي تقول عنها بنت الشاطىء:

«قل أن يعترف بها مؤرخو الأدب، مع أن تراثنا الأدبي يشهد بأن إمامة النقد عُقدت لها في عصرها، فإليها كان يحتكم أكبر شعراء العصر، وعندها كان رواة الشعر يلتمسون الرأي فيما اختلفوا فيه من منازل أصحابهم. وأحكامها النقدية تمثلها لنا في مركز القيادة. وقد اشتدت في رقابتها الفنية على الشعراء، فمضت تكشف في صراحة صارمة عن عثَراتهم وتوجِّه إلى المقومات الفنية للشعر في رأيها:

من عمق المعاناة، وعاطفية التناول، والسمو بالأدب إلى أفقه الجمالي. وشهد لها تراثنا بأنها كانت أبصر نقاد عصرها بالشعر، وأدراهم بسقطات الشعراء وأجراهم على المؤاخذة عليها»[1].

ولكن...

«يطيب للبعض إنكار حقيقة مجلس السيدة سكينة ويؤكد أنه:

«لا يليق بهذه المصونة الجليلة والحرة النبيلة أن تجالس الشعراء لينشدوها الأشعار كما روى ذلك أبو الفرج في الأغاني وروايته عن آل الزبير، وعداوة آل الزبير لآل محمد مشهورة مذكورة في كثير من الكتب المنشورة ضد أهل بيت الرحمة»[2].

---

(١) نفسه ص ١٧ ـ ١٨.

(٢) حسون ملارجى الأدلفي /سطور مع نساء مؤمنات/ ص ٥٥ (مؤسسة الأعلمي).

والواقع - يقول الدكتور رفيق خليل عطوي في كتابه «صورة المرأة في شعر الغزل الأموي»: أننا لن نخوض في مثل هذه الجدلية لدقتها وحساسيتها، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن السيدة سكينة قد برزت في كتاب الأغاني سيدة شريفة، ذات ذوق رفيع وإيمان عميق بالله واليوم الآخر. وإذا ما وردت فيه بعض الأخبار غير المؤكدة التي يمكن أن تكون من وضع الرواة والمغنين - فإن فيه من الحقائق والوقائع ما يكفي للدلالة على قيمته الفكرية والتاريخية لكل ذي علم بصير»(١)

وماذا بعد عن النساء؟...

فلنتوقف قليلاً عند (عليّة بنت المهدي) التي كان لها مدرسة غنائية وسط بين (المدرسة الغنائية القديمة) المتمثلة بأستاذها إسحاق بن ابراهيم الموصلي و(المدرسة الغنائية المجددة) المتمثلة بأستاذها ابراهيم بن المهدي وكانت مدرسة «مغمورة عمداً في قصر الرشيد وقصر المأمون اللذين آثرا توريتها وأمرا ألاّ يحفظ الناس عنها، وصمّما ألا تدوّن مصنفاتها سوى أقرب الناس إليها - إبراهيم بن المهدي - الذي زاد في لحنها ما يوافق مدرسته.. نعم إنها أخته (عليّة بنت المهدي) عمّة المأمون[...] فالأكيد - عندي - أن إبراهيم بن المهدي الذي بالغ في تطوير الغناء وتجديده، قد انتهج غناء أخته وبالَغَ فيه وزاد عليه، وسارَ، وأطال سيره، وضاعف صداه وضخّم فيه»(٢).

الأخت تبدع والأخ يشتهر:

---

(١) د. رفيق خليل عطوي - صورة المرأة في شعر الغزل الأموي - دار العلم للملايين - ط١ - ١٩٨٦ - ص ٢٤٨.

(٢) د. سامي عابدين - الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون. سلسلة المنتديات الثقافية في قصر المأمون - دار ميرزا - ط ١٩٩٣ - ص ١٧٧ - ١٨٥.

المرأة تبدع والرجل يكرّم؟

وكثيراً مايكرر التاريخ ذاته...

وتعزو بنت الشاطىء قلة الأسماء النسائية العربية إلى أسباب اجتماعية قاهرة.

«فحركة الجمع والتدوين لتراثنا، ثم تأريخه ونقده، قد نشطت في مستهل العصر العباسي، على أيدي رجال عاشوا بعقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً، وعزلها عن الحياة العامة.

ومن ثم لم يكن لها، في تصورهم، أن تتحدث عن عاطفتها وتكشف عن أسرار ذاتها، فلا عجب إن أهدروا شعرها في غير الرثاء الذي حصروا فيه مجالها الفني، ورووا قصائد الشعراء الذين تولّوا الحديث عن عواطف الأنثى وكانوا هم الذين صوّروا لنا عالمها النفسي كما فعل امرؤ القيس، وعمر، وقيس، وجميل، وذو الرمة، والأحنف، وأمثالهم ممن نطقوا بلسان سلمى وهند والثريا[...] أما من تحدثت أصالة عن ذاتها، فلم يلقوا إليها سمعاً»[1].

لماذا التركيز على الرثاء عند المرأة؟...

لماذا إهدار شعرها في غير الرثاء؟...

إنه ذنب رجال «عقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً».

إنه ذنب الجامعين والمدوّنين للتراث الذين نشطوا «في مستهل العصر العباسي»[1] فوجدوا من غير اللائق أن تتكلم المرأة في غير الرثاء!.

(١) بنت الشاطىء نفسه ـ ص ١٨.

(٢) بنت الشاطىء ـ ص ١٨.

وإن تحدثنا ـ حسب الجاحظ ـ عن مفهوم «المغالبة» بين متخاصمين في الشعر. فنحن نتحدث، أو نوردُ، تحدياً «رثائياً» تحدياً «نسائياً» في الرثاء الذي أبرزه ـ رجال الجمع والتدوين ـ عند المرأة. لـمّعوا صورته وقدموه على طبق من ذهب مزخرف. بين هند ـ زوجة أبي سفيان ـ والخنساء مباراة شعرية رثائية . . .

«من أنتِ يا أخيّة؟»

سألت الخنساء هند، فأجابت الأخيرة:

«أنا هند بنت عتبة، أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني إنكِ تعاظمين العرب بمصيبتك فبمَ تعاظمينهم أنتِ؟»

قالت الخنساء:

«بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو، وبمَ تعاظمينهم أنتِ؟ . . .»

قالت هند:

ـ «بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد بن عتبة»[1]،

قالت الخنساء: «أوَ سواءٌ هم عندك؟» ثم أنشدت تقول:

أبكي أبي عمراً بعين غزيرة

قليل إذا نام الخليّ هجودها

(١) وكانوا قد قتلوا في بدر على أيدي المسلمين من أتباع النبي محمّد ﷺ وقد لاكت هند كبد حمزة بن عبد المطلب في أحد انتقاماً لأبيها وعمّها وأخيها: قتلى بدر. ولها من النبيّ ﷺ لقاءٌ حافلٌ بالأجوبةِ الجارحة وقد جاءته متنقّبة متنكّرة لتبايعه مع النساء على الإسلام. انظر: الطبقات الكبرى: ج ٨ ص ٩ ابن سعد: طبعة دار بيروت.

وصنويّ، لا أنسى معاوية الذي
له من سراة الحرين وفودها
وصخراً، ومَنْ ذا مثل صخرٍ إذا غدا
بساهمةِ الأطالِ قُبّاً يقودها
فذلك يا هند الرزية فاعلمي
ونيران حرب حين شبّ وقودها

فقالت هند تجيبها:

أبكّي عميد الأبطحين كليهما
وحاميهما من كلّ باغٍ يريدها
أبي عتبة الخيرات ويحكِ فاعلمي
وشيبة والحامي الذمار وليدُها
أولئك آل المجدِ من آل غالب
وفي العزّ منها حين ينمى عديدها[1]

مَنْ تعاظِمُ، بمصيبتها، الأخرى؟...
هند أم الخنساء؟...
كلتاهما قُتِلَ لها ثلاثة رجالٍ!
مَنْ تعاظِمُ، بمصيبتها، الأخرى؟...

هند، أكلت كبد حمزة، وما شفي جرحها. تنَقَّبَتْ وتنكرت ووقفت تجادل النبي ﷺ في المبايعة، والخنساء تنظر باستغراب للمقارنة بين الثلاثة والثلاثة. «أوَ سواءٌ هم عندكَ؟»...

---

(١) سعيد الأفغاني - أسواق العرب في الجاهلية والإسلام - دار الفكر - بيروت ط٣ ١٩٧٤ م - ١٣٩٤ هـ - ص ٢٩٨ - ٢٩٩.

مَنْ تعاظِمٌ، بمصيبتها، الأخرى؟ . . .
هند أم الخنساء؟ . . .
المغالبة بين المرأة والمرأة، مغالبةٌ بين رثاء ورثاء!

لماذا أُبقيَ الرثاء للمرأة وأُهدِرَ ما سواه؟ . . .

دوّن رجال «عقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً» ما أرادوا أو ما وجدوه لائقاً بالمرأة، وحذفوا ما هو غير لائق حسب رأيهم ومقاييسهم وأخلاقهم.

لماذا منعت موضوعات أخرى أجادتها النساء من النثر؟ . .
هل للأدب حدود وتخوم محددة ومسيجة؟
لماذا أُبقي الرثاء للمرأة وأُهدِرَ ما سواه؟ . . .

يقال:
«إنّ أكبر سمكة هي التي استطاعت أن تقطع الشبكة، وإنّ أحسن الأيائل هو الذي نجا منك، وإن أحلى النّساء هي التي هجرتك»[1].

فهل كان لدى النساء الشاعرات سمكات أكبر وأيائل أحسن، وهل كان لديهن أحلى القصائد فهَجَرَتْ أو هُجِّرت؟ . . .

في بحثها «المرأة ناقدة وكاتبة» تقول الدكتورة سامية أحمد أسعد:

«النقد الأدبي النسائي، في رأينا، نقد، تمارسه المرأة والرجل على السواء، ويتناول بالدراسة والتحليل أعمالاً أدبية كتبتها النساء على مرّ العصور.

---

(١) رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ دار الجماهير الشعبية دمشق ـ ط٢: ك٢ ١٩٩٢ ـ ص ٢٠٧.

لايكفي أن تكون الناقدة امرأة لكي تجيد الحديث عن المرأة. فهناك من الرجال، نقاداً كانوا أم كتاباً، من هو أقدر من النساء على فهم المرأة ونفسيتها وأحاسيسها وفنها[. . .] ولكن مما لاشك فيه أن المرأة التي تقرأ أو تنقد مؤلفات نسائية، ترى أشياء قد تفوت على الناقد الرجل، خاصة إذا كانت هذه المؤلفات تعالج موضوعات نسائية بحتة، إذا جاز التعبير، كالأمومة، والولادة، والحب، والخيانة الزوجية، إلخ. . .

يجب أن يسعىٰ النقد الأدبي النسائي إلىٰ هدف مختلف، عن ذلك الذي يسعىٰ إليه النقد الأدبي عامة.

عليه، أولاً، أن يفتح أمام المرأة مجالاً متميِّزاً للدراسة تستطيع أن تسود فيه بلا منازع، وتهتم بصفة خاصة بالنصوص التي كتبتها النساء وأهملها الرجال.

وعليه، ثانياً، وهذا هو الأهم، أن يعيد إلى الإبداع النسائي المكانة التي يستحقها، وأن يزيل الظلم الذي أصاب الأدب النسائي على مرِّ العصور، وهذا ما يقوم به النقد الأدبي النسائي في الولايات المتحدة، وما بدأ يقوم به النقد الأدبي النسائي في فرنسا.

هذا التصحيح في الأوضاع أمر هام. لكن الأهم منه، هو خلق الوعي بأسطورة الأنوثة تلك التي تلعب دوراً أساسياً في مجال الثقافة[1]

من عهد السيطرة الأمومية إلى عهد السيطرة الأبوية يبدو «الظلم» واقعاً على المرأة ككل وليس على أدبها فقط.

---

(١) د. سامية أحمد أسعد ـ العربي ـ العدد: ٢٦٧ ـ فبراير ١٩٨١ ـ ص ١١٠.

فهاهوذا أرسطو المنظّر الكلاسيكي لسلطة السيادة الأبوية، يضع المرأة مع العبيد في مرتبة واحدة بالنسبة للرجل. وهاهو الفيلسوف الاغريقي فيثاغورث يميّز بين مبدأ الخير الذي خلق النظام والرجل، ومبدأ الشر الذي خلق الفوضى والمرأة. وهاهو الفيلسوف توماس الأكويني المسيحي يؤكد أن الرجل قد خلق لكل الأنشطة النبيلة مثل الفكر والحكم وأن المرأة لا تعدو أن تكون وسيلة للتناسل.

وئدت البنات، قبل الإسلام، رغم تمتع المرأة وقتها بقسط وافر من الحرية فقد كان لها مالها الخاص وكان يحق لها أن تطلّق زوجها حين تدير له فقط باب خيمتها.

حتى الآلهة الإناث ما عادت ترضي الرجل حين استلم القيادة.

«عندما أمسك الرجل المحراث بيد، أمسك القيادة في البيت باليد الأخرى، وكذلك في الحياة، وعند ذلك ما عادت الأسماء الأنثوية ترضيه وأعطى الآلهة أسماء ذكرية»[1].

حين تتغير السلطة تتغير الأسماء أيضاً.

ورغم أن الإسلام أعطى الحرية للمرأة والمساواة والحقوق، فإن الرجل لم يستسغ هذا الوضع تماماً. ظل يشعر بنوع من عدم الاقتناع.

وهاهو الخليفة العباسي يرسل إلى مصر، عندما تولّت شجرة الدر

---

(١) د. صلاح الدين شروخ ـ الأصول والتكيف في تاريخ تربية المحاربين المسلمين في أيام دولة المماليك البرجية ـ رسالة دكتوراه ـ الحلقة الثالثة في التربية ـ بإشراف د: نقولا زيادة ـ جامعة القديس يوسف ـ كلية الاداب ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ص ٦٦.

حكمها يقول لمن يهمّه الأمر: «إنّهم إذا كان قد عدموا الرجال فإنه يسعده أن يرسل لهم رجالاً من عنده يتولون الحكم»[1].

فما الفرق بين الخليفة وبين أحد الخارجين من قمقم أساطير نارت الشركسية «نَسْرَتْ بين صوقال» الذي يرفض أن يعتبر ستناي أماً للنازيّين ويرفض الانصياع لأوامرها:

«إذا كنّا رجالاً، يجب أن يكون لنا زعيم، رجل نطيع أوامره»[2].

جمعت ستناي أمتعتها ورحلت ورحل معها الخصب.

جمعت ستناي أمتعتها فحلّ مكانها الجفاف، نضبت الينابيع.

غضب امرؤ القيس من أم جندب فعوقِبَ بالوحدة بينما جددت حياتها.

وغضب نَسْرَن من الأم ستناي فعوقِبَ بالجفاف. صحيح أن الحياة غير ثابتة، وأن سرّ حيويتها يكمن في تغيّرها ولكن مَنْ يقول إن البديل الجديد سيكون أفضل من القديم؟ . . .

مَن يقول إن اختراق القوانين، إن كانت مجحفة، ونفض غبار الزمن، إن تراكم، يعتبر إثماً؟ في كل العصور . . . ورغم كل الحدود والخطوط والإسكات، واللاءات، بقيت المرأة مطلّةً بشموخ وغرة. تتحدى الخطأ. تسمعُ صوتَها أو بعض صوتِها.

---

(١) العربي ـ رجب ١٤١٤ هـ ـ يناير (كانون الثاني) ١٩٩٤ ـ د. محمد الرميحي ـ إشكالية النساء والسلطة ـ انظر من ص ١٤ حتى صفحة ٢٣.

(٢) ممدوح قوموق ـ مختارات من ملاحم نارت الشركسية ـ ستناي وسرسروقة ـ دمشق ـ ١٩٨٤ ـ ص ٢٤.

وإذا كـان ـ حسب بنت الشاطيء ـ ظلمٌ إهـدار شعر المـرأة وقـع في زمن رجال «عقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً».

وإذا كـان النقد الأدبي في أمـريكا وفـرنسا ـ حسب د. سـامية أحمـد أسعد بدأ يزيل الظلم الواقع على الأدب النسائي.

وإذا سلّمنا مع رسول حمزاتـوف أن السمكة الأكـبر هي التي قطعت الشبكة وفرّت وأن أحسن الأيائل هو الذي نجا، نتمنى أن تمتليء شبـاك الشعر بالقصائد النسائية المتنوعة وأن يحفل الغاب بـأجمل الأيـائل فتغنّي الأم ستناي أسطورة الخصب من جديـد، ويبتسم امرؤ القيس لزوجتـه التي قالت الحقيقة دون أن تعرف للنقد أصولاً منهجية أو أكاديمية تطبقها بصرامة، فنسمع صوت المرأة كاملاً، بلا حواجز ولا سواتـر ولا خطوط حمراء نسمع صـوت المرأة المعبّر عن الرضـا لا السخط نسمع همسـات المرأة لا أنينها.

مَنْ قال إن إنسانـاً يرغب في السير بين المنعـطفات الحـادّة والوديـان المفاجئة والكهوف الملأى بالأشباح بينما لديه طريق فسيح سهل يستطيع أن ينشد فيه أثناء سيره أعذب الأناشيد؟

الوعي بأسطورة الأنوثة،
أم الوعي بأسطورة الرّضا؟ . . .
جميلة أغاني الحرب والثورة،
لكن الأجمل منها، أغاني السلام.

إرث الأسلاف

تطوّرت حياة العرب قومياً وأدبياً في القرن التاسع عشر بعد أن عانوا ما عانوه من مساوىء الحكم العثماني الظالم. أرادوا التحرر. تطلعوا إلى المستقبل الرمادي لا يعرفون إن كانوا سيصلون إلى اللون الأبيض أم يتقهقرون إلى الأسود القاتم.

بعد تركيا والغرب وقف العرب حائرون...

لكن مفكريهم قادوا ثورات بالقلم ترسم الطريق نحو الحرية والاستقلال!

الحركة القومية مشت معها الحركة النسوية.

«ولم تكن مصادفة، في حساب الواقع وتقدير التاريخ، أن ظهرت التيمورية واليازجية وفاطمة عليه وزينب فواز، مع البارودي، والأفغاني، ومحمد عبده، ورفاعة الطهطاوي، وغيرهم من رواد اليقظة الفكرية والقومية في مرحلة البعث. كما لم تكن مصادفة قط، أن ظهرت مي، وماري العجمية، وباحثة البادية[1]، ثم رباب، وأم نزار، مع الكاظمي والزهاوي، والرصافي، وجبران، وشوقي، وحافظ، ومطران، واسماعيل صبري، ومع قاسم أمين ولطفي السيد ومصطفى

---

(١) ملك حفني ناصف (١٨٨٦ ـ ١٩١٨) وهي شاعرة ثائرة ومجاهدة. انظر محمد سيد بركة العربي ـ ت٢ ١٩٩٢ م. العدد ٤٠٨ السنة الخامسة والثلاثون ص ١٦٩ ـ ١٧١.

كامل والمنفلوطي وكرد علي . . وبقية الجيل الذي عبأ قواه لثروة التحرير، واتجه فوج منه إلى أسوار الحريم التركي يدكها بمعاول اليقظة»[1].

خلعت تركيا رداء الدين الذي قادت به الشعوب ولبست القبعة .

كانت تركيا مقدسة!

كانت تحمل الصولجان في يدها مختالة .

لكن «خالدَ التركِ»[2] المنتصر في بلاد البلقان غيّره النصر، أو، وضّحه أكثر فيا عاد «الفتى التركي»[3] الذي لولاه تشتّت العرب والمسلمون .

حين أسوار الظلم تُدَكُّ، تأخذ في دربها أسوار الحريم أيضاً .

الثورة لا تتجزأ .

لا تعرف خطوطاً حمراء، ولا أسواراً، ولا بّوابات موصدة .

الأقلام تدك الأسوار . . .

تـنـبّـهـوا واسـتـفـيـقـوا أيّهـا الـعـربُ
فـقـد طمى الخَـطبُ حتّى غـاصـتِ الـرُّكَـبُ

صرخة إبراهيم اليازجي ترافقت مع كثير من الصرخات الثورية .

---

(١) بنت الشاطىء ـ ص ٤٢ .

(٢) إشارة إلى مطلع قصيدة شوقي البائية التي أنشدها احتفاء بانتصار الأتراك في البلقان:

الـلّه أكـبر كـم في الـفـتـح مـن عَـجَـبِ
يـا خـالـدَ الـتـركِ جـدِّدْ خـالِـدَ الـعَـرَبِ

(٣) نفس القصيدة وهنا يعني مصطفى كمال أتاتورك .

كُفّوا البُكاءَ على الطّلولِ الهُمَّدِ
ليس القضاءُ على البلادِ بمُعتدي

صرخة أنيس المقدسي الملأى بالألم عام ١٩١٠ على أثر إعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨ وما تسبب فيه هذا الاعلان من حيرة وتشتّت لدى العرب.

مَنْ يدكُّ الأسوار سوى الأقلام التي تبقى وإن كسرت؟ . . .

أعدم جمال باشا جماعة من المناضلين العرب في مستهل الحرب العالمية الأولى. فصرخ الزهاوي:

على كلِّ عودٍ صاحبٌ وخليلُ
وفي كلِّ بيتٍ رنّةٌ وعويلُ

ولكن البكاء لا يجدي. . .
الحلّ نهضة جديدة. . .

مضى ما مضى، لا عادَ، واليومَ فاستمعْ
إلى لهجةِ التاريخِ كيف يقولُ

أن نكتب التاريخ على أسس جديدة يعني أن نستفيد من تجاربنا.

لا ينفع البكاءُ

الزهاوي يدك أسوار الظلم التركي وأسوار الحريم التركي. «وكان في دعوته متسرعاً من دعاة الطفرة، ثائراً من دعاة الانقلاب»[1]

من العراق يصرخ هازّاً مضاجع النّائمات «أسفري»:

---

(١) د. ماهر حسن فهمي ـ قاسم أمين ـ أعلام العرب ٢٠ ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ ص ١٧٦.

أسفري فالحجاب يا ابنة فهر
هو داء في الاجتماعِ وخيمُ
كلُّ شيء إلى التجدد ماضٍ
فلماذا يقر هذا القديمُ
انزعيه ومزقيه فقد أنكره
العصر ناهضاً، والحلومُ
أسفري فالسفور للناس صبحٌ
زاهرٌ والحجابُ ليلٌ بهيمُ
وارجمي كلَّ من يلومك فيه
إن شيطان اللائمين رحيمُ
لا يقي عفة الفتاةِ حجابٌ بل
يقيها تثقيفها والعلومُ

هكذا نادى الزهاوي.
المرأة حجابها العلم.
المرأة حجابها الثقافة.

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتها
أعددتَ شعباً طيِّبَ الأعراق[1]

والإعداد لا يكون في المظهر بل يكون إعداداً من الداخل يعطي الثقة للمرأة والعلم لتعرف كيف تستخدم حريّتها كما يجب.

في العراق كانت (أم نزار الملائكة) الشاعرة العراقية تقرأ وتسمع وتتابع أصوات الأقلام.

تنفعل من الدعوات الثورية بدمِ الثُّوَّارْ

(١) حافظ إبراهيم.

تحسُّ شيئاً ما يعتمل في داخلها . . .

أحبّت هؤلاء الذين يدكّون الأسوار

أحبّت صوت الزهاوي . تفاعلت معه . وحين مات انفجر الشعر لديها رثاءً لحامل قضيتها وبناتِ جيلها :

أجهشَ الشعرُ باكياً ينعاكا
حين داعي الموت الزؤام دعاكا
وبكاك الشعبُ العراقيّ حزناً
مذ رأى منكَ خالياً مغناكَ
يا معيداً للشرق مجداً تليداً
كاد يُنسى ادكاره لولاكا
مَن لليلى؟ وكنتَ ناصرَ ليلى
ما عهدناكَ ناسياً ليلاكا
كنتَ حتى الجماد توحي إليه
حين تشدو، الشعورَ والإدراكا

كانت أم نزار الملائكة ابنة وقت متفجر.

كانت ابنة الأفغاني (١٨٣٨ ـ ١٨٩٧) وأفكاره التجددية .

كانت ابنة محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) والطهطاوي الذي دعا إلى علم المرأة وعملها أيضاً «فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأفاعيل. فالعمل يصون المرأة عما لا يليق ويقرّبها من الفضيلة»[1].

---

(١) د. حسين فوزي النجار ـ رفاعة الطهطاوي رائد فكر وإمام نهضة ـ الدار المصري للتأليف والترجمة ـ سلسلة أعلام العرب ٥٣ ـ ص ١٤٨ وهي دعوة حملها رفاعة قبل أن ينادي بها «قاسم أمين» بنيف وثلاثين عاماً وقد توفي الطهطاوي ٢٧ مايو (١٨٨٣) وقد عاش حوالى ٧٥ سنة .

كانت ابنةَ قاسم أمين (١٨٦٥ ـ ١٩٠٨) المتحمّس للمرأة وتحريرها وقد سبقه الطهطاوي في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» ومحمد عبده وحديثه عن المساواة بين الرجل المرأة في الإسلام. كان يدعو المرأة إلى العلم فالدين الإسلامي دعا إلى تعلم المرأة وفهمها «إنّنا نجد في هدى نبينا ما ينبغي أن نقتدي به حين قال في شأن عائشة: «خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء». وعائشة امرأة لم تؤيّد بوحي ولا بمعجزة، وإنما سمعت فوعت، وعلمت فتعلّمت»[1].

أسفري فالحجاب يا ابنة فهر
هو داء في الاجتماع وخيمُ

«المرأة التي تحافظ على شرفها وهي مطلّقة غير محجوبة لها من الفضل أضعاف ما لزميلتها لأن عفّتها اختيارية، أما تلك فصفتها قهرية»[2]

ثورة الرصافي في «النسائيات»... ثورة حافظ إبراهيم.. ثورة محمد رشيد رضا. ثورة... بل ثورات...

ليس الصراع بين الحجاب «الغطاء». وعدمه.
بل الصراع بين الجهل والعلم.
بين البطالة والعمل...

الدعوة كانت إلى تعليم المرأة وتثقيف المرأة وعمل المرأة فـ «من المحال أن نأمل في نهضة علميّة وشاملة ما لم تكن الأمهات قادرات على تهيئة جيل جديد للنجاح»[3].

---

(١) د. ماهر حسن فهمي ـ قاسم أمين ـ أعلام العرب ٢٠ ـ وزارة الثقافة والإرشاد
(٢) القومي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ ص ١٤٠.
نفسه ص ١٤٥.
(٣) قاسم أمين ـ نفسه ص ١٤٩.

كانت أم نزار الملائكة ابنة وقت متفجر.
فتحت عينيها وراقبت ما يحدث.
سمعت ووعت.

مسحت دموع الشعر الذي «أجهش» لموت الزهاوي الثائر وحملت قلمها تنفذ الحرية التي شرحها كل المفكرين الحرية المبنية على العلم والثقافة والمشاركة في أحلام الوطن وهمومه!.

انطلقت «أم نزار الملائكة» تغنّي الحرية وتناضل بقلمها مكملة طريق الثورة...

هزّتها قضية فلسطين...

ردّدي نفحة العلا والخلودِ
في ديار الإسراءِ أرضِ الجدودِ
ردّدي للبقاء لحن الأماني
أنتِ أَوْلى الشادينَ بالتغريدِ
رجّعي نغمة لقد طالما سر
نا على وقعها لفتحٍ جديدِ
وقعيها وانثري أجمل الزهور على ترا
ب فلسطين موضع التوحيدِ
وافخري إذ بنوكِ تواصوا
أن يصنوا بعزّك المعهودِ
أقسموا لا ترى فلسطين ذلاً
أو تكون الأشلاء ملء البيدِ
يا رسول الهدى أجر قدسك الـ
سامي وأنقذ مسراك من تهديدِ
فلكم في ديار مسراكَ بؤسٌ

وشـهـيـد يـروح إثـر شـهـيـدِ
خـرقـت حـرمـة الـبراقِ وريـعـت
بـجـيـوش مـن كـل عـاتٍ مـريـدِ
اسـتـحـالـت أرضُ الـسـلام مـيـا
ديـن حـروب بـين الهـدى والـيـهـودِ

أن تعطى المرأة الحرية، تعرف كيف تشارك!
مَنْ يدك الأسوار سوى الأقلام التي تبقى وإن كسرَتْ؟...
حين تدك أسوار الحريم نسمع صوت المرأة قويّاً هادراً مشاركاً.

مَنْ قال إن وراء الأسوار لا يوجد إلا أقلام الكحل وزجاجات العطر والأجساد الغضّة المنتظرة رجالاً ذوي عضلات مفتولة يصارعون خارج الأسوار ويرتاحون في ممالك النساء؟...

حين تُدَكّ أسوار الحريم نسمع صوت المرأة قوياً هادراً مشاركاً.

زجاجات العطر حين تنفجر نشمّ منها رائحة البارود.
أقلام الكحل تصبح أقلاماً تُشهر في وجوه الظَلَمة.

أم نزار غنت الحرية وناضلت كما الرجال. هزّتها فلسطين لم ترثها. لم تَنُحْ كما شاء رجالُ تدوين التراث أن يصوروا لنا المرأة، بل دعت إلى النضال.. إلى العزّ:

حـادثٌ فـيـه لـلـعـروبـة ذلٌّ
بـعـد عـزٍّ قـد طـاول الأحـقـابـا
أفـتـرضى الـلـيـوث أن يـدءا الـغـا
ب عـدو فـيـسـتـبـيـح الـغـابـا
لا، وحـق الأوطـان لـن يـسـكـنـوهـا

عنوة إن سعيهم قد خابا
لن ينالوا من أرضنا قيد شبرٍ
أو تذوق العرب الحِمامَ شرابا

لن ترضى الليوث، ولا اللبؤات أيضاً.
هل يسمع الليوث صوت المرأة؟

هل يشمّون رائحة البارود المنبعثة من وراء أسوار الحريم؟ . . .
كتبت صفية بنت ثعلبة «الحجيجة» تهيّج قومها ضد كسرى الذي أراد «الحرقة»، هند بنت النعمان، زوجة فرفضت فقُتِلَ والدها والتجأت إلى الحجيجة تحمل خيبة الأمل بالعرب . .
صرخت الحجيجة:

إني حجيجة وائلٍ وبوائلٍ
ينجو الطريدُ بشطبةٍ وحصانِ[1]

امرأةٌ تجير امرأةً . . .

ويندفع الفرسان وينتصرون على كسرى. وتردّ هند بنت النعمان الكلمة بالكلمة.

تشكر اللاجئةُ الملجئةَ باعتزاز وفخر:
المجدُ والشرق الجسيمُ الأرفعُ
لصفيّةٍ في قومها يُتَوَقَّعُ

---

(١) شاعرات العرب ـ تحقيق بديع صفر ـ ص ١٨٩.

ذاتِ الحجابِ لغير يوم كريهةٍ
ولدى الهياج يُحَلُّ عنها البُرقعُ[1]

امرأةٌ تجير امرأة. . .

هل يسمع الليوث صوت المرأة حين تخرج من وراء سور الحريم وتحلّ البرقع لتقف في وجه الأعداء؟. . .

لن ينالوا من أرضنا قيدَ شبرٍ
أو تذوق العرب الحِمامَ شرابا

حلّت أم نزار الملائكة برقعها، كما صفية، لدى الهياج. . . لكن أحفاد المنتصرين فقدوا أحصنتهم وجلسوا يتغنون بالماضي التليد. ينفضون عنه الغبار المتراكم. يلمّعون صورته. يعيشون حالة الكنتيّة[2]

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ
فقد طمى الخطبُ حتى غاصتِ الرُّكَبُ

مَنْ يسمع الصوت الهادر؟
مَنْ يشم رائحة البارود منبعثة من زجاجات عطر الحريم؟. . .

حملت «أم نزار الملائكة» قلمها تناضل. حلّت برقعها ونزلت إلى ساحة الهياج تحث على الإمساك بالعزّ الهارب وإعادته إلى موقعه العربي. . .

«مما لا شك فيه أن أم نزار كانت في طليعة الدّعاة إلى تحرير المرأة في العراق، حتى لَتُعدُّ رائدة لهذه الدعوة في البلد الشقيق، وقد سبقتها

---

(١) نفسه.

(٢) نسبة إلى كنتُ أي العيش في الماضي.

دعوات في مصر نادى بها قاسم أمين. أما في العراق فلم تسبقها، فيما أعلم، شاعرة أخرى»[1].

خلا مغنى الزهاوي فانفجرت «أم نزار» كتابةً.

هي ابنة وقت متفجر.

هي ابنةُ كل الثائرين بالفكر. هي أيضاً ابنة آباء وأجداد عرفوا الأدب وكتبوه وأورثوها إياه عن طريق الدم الجاري في عروقها.

هل الأدب وراثة؟...

هل الشعر وراثة؟...

هل جينات الشعر والأدب تنتقل من الآباء إلى الأبناء كما ينتقل لون العينين والشعر والبشرة والطباع؟...

لماذا يسبق الأبناء الآباء أحياناً؟...

إنه قانون «التعدّي» أو «التجاوز»[2] الوراثي.

الشعر «الكامن» داخل «أم نزار الملائكة» انعكس أو ارتد «Reflexion» أو ظهر.

---

(١) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية في القرن العشرين ـ دار الثقافة بيروت ـ ط٢ ١٩٧٤.

(٢) وسبب التجاوز ـ أو التعدي ـ يعود إلى التوزيع الخلطي للجينات خلال عملية تكوين الجاميطات، مما يؤدي أحياناً إلى تجمع الجينات المساهمة من كلا الأبوين مع بعض في البويضة المخصبة، مما يؤدي إلى انتاج صفة منفوقة كالطول الفارع ولون العين الغامق. وقد يحدث العكس فتظهر صفته ذات قيمة أقل كقصر القامة ولون العين الفاتح. انظر: د. محمد الربيعي ـ الوراثة والإنسان (أساسيات الوراثة البشرية والطبية) عالم المعرفة ـ ١٠٠ ـ الكويت ـ نيسان ١٩٨٦ م. ص ٨٩ ـ ٩٠.

الوعي بالذات Self-consciouscnss الكامن ظهر وظهرت معه المرأة الشاعرة الحرة.

هل الأدب وراثة؟..

هل الشعر وراثة؟...

وهل الوعي بالذات[1] Self-consciousness بهذا الشكل المندفع وراثة أيضاً؟...

فلنسأل أصحاب الهندسة الوراثية «Genetic Engineering» الغارقين في أسرار الوراثة والجينات والأنزيمات. وما علاقة البيئة والثقافة والتشجيع أو الإرغام والقهر «Compulsion».

«كانت ثقافة أم نزار ثقافة عربية خالصة.

وهي ثقافة استمدتها من قراءاتها في الأدب القديم والشعر الحديث. ولم تكن تعرف من اللغات غير العربية بالإضافة إلى معرفة محدودة باللغة الفارسية. لم يكن لها شيء من التأثير في طبيعتها أو في توجيه شاعريتها.

وإلى جانب هذا الولوع بالأدب بعامة، وفن الشعر بخاصة، كان استعدادها ومواهبها الأدبية التي طبعت عليها وورثتها عن أسلافها من الآباء والأجداد ثم بيئة العراق التي تمجد فن الشعر في حواضرها وبواطنها.

ويمكن أن يضاف إلى هذه العوامل الخاصة والعامة عامل كبير، ذلك هو قرينها وابن عمّها «الأستاذ صادق الملائكة الشاعر الأديب الذي

---

(١) انظر ـ ناهدة البقصمي ـ الهندسة الوراثية والأخلاق ـ عالم المعرفة ١٧٤ ـ من ص ١٢٥ إلى ص ١٣٠.

كان يشجعها ويأخذ بيدها حتى صلب عودها واشتد ساعدها في فن القريض، كما كان يشجع أبناءه وبناته، حتى أصبحت أسرة صادق الملائكة أسرة الشعر والأدب.

وكثيراً ما كان أبو نزار يباهي بهذه الأسرة الشاعرة ويتحف بآثارها زواره وأصدقاءه»[1].

تؤكد ـ نازك الملائكة ـ الشاعرة التي يفصل بينها وبين أمّها خمس عشرة سنة فقط[2] دور الأب المشجّع:

«وقد سعد أبي سعادة عظيمة بهذا التفجر المفاجىء، وراح يتلو القصيدة على كل زائر يزورنا وما كان أكثر زوارنا في تلك الأيام العذبة الجميلة!

ثم دفع بالقصيدة إلى مجلة كانت تصدر في تلك الأيام هي مجلة (الصبح) فنشرتها في عددها الصادر يوم ١١/٤/١٩٣٦ م.

ومنذ هذا التاريخ انطلقت أمي تنظم الشعر في حماسة وحرارة، فلا نراها في فراغ قط، إلا وفي يديها قلم وورقة وهي تكتب بانهماك، وكنّا حولها إذ ذاك سبعة أولاد أنا الكبرى بينهم وعمري ثلاث عشرة سنة»[3].

هل الشعر وراثة؟
هل الأدب وراثة؟ . . .

---

(١) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.
(٢) فقد ولدت أم نزار ـ سلمى الكاظمية عام ١٩٠٨ وولدت ابنتها نازك عام ١٩٢٣ في بغداد.
(٣) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

بالتأكيد الشعر وراثة والأدب وراثة، ولكنه أيضاً تشجيعٌ، ودفعٌ للتفجير.

والدُ نازك أديبٌ وشاعرٌ.

شجع زوجته، وراح يتلو قصيدتها على زواره... سُرَّ بمولد شاعرة. احتفى بالولادة.

هنّأ نفسه إذ هنّأها.

حملت «أم نزار» أوراقها بين الصغار السبعة وكتبت بلا خوف، بلا قيد، بلا عُقَدٍ بالتقصير، كتبت تحت الشّمس مشاركة في قضايا الوطن.

عرف صادق الملائكة أهمية منح الرضا للآخر.

عرف صادق الملائكة أهمية منح الحب للآخر فارتاح وأراح

أبدع وترك غيره يبدع.

هل الشعر وراثة؟..

هل الأدب وراثة؟...

لا يكفي أن يظهر الكائن الكامن فينا.

المهم أن يكبر بحرية ويصبح كائناً يراه الجميع.

مَنْ قال إن المبدع يرث جينات إبداعاته من أسلافه بالدم فقط؟...

إنه يرث الإبداع أيضاً من نصفه الآخر، من صديق، من رفيق، من أستاذ يستطيع أن يقرأ أعماقه بإعجابٍ فينطلق قائداً عربةَ الرضا!

صادق الملائكة كان الأستاذ الذكي والزوج الأذكى ربّت على كتف زوجته فقلّدها وسام الشعر.

وصارت التلميذة أستاذةً لطفلتها.

بين نازك وأمها خمس عشرة سنة.

ورثت نازك جينة الشعر عن أبويها.

وورثت أمها أسلوب الأستاذ المشرف عن زوجها فصارت أستاذة تعرف قيمة الرّضا. تعرف كيف تعطيه لأنّها سبق وأن أخذته.

فاقد الشيء لا يعطيه؟...

نعم... كل وعاءٍ ينضح بما فيه...

«كنت أحب الشعر وأنظمه كلما استطعتُ»

هكذا قالت نازك تلميذة أمها...

«ولذلك رحتُ أتابع قصائد والدتي وأنظر إليها في إكبارٍ وإعجاب، ورحتُ أعرض عليها منظوماتي فتبذل لي التوجيه والنقد وترعاني بالمحبة والتشجيع»[1].

أغنية المهد أم قصيدة المهد؟...

«الأمهات هن أول الشعراء.

إنهن يرمين بذور الشعر في نفوس أبنائهن وبناتهن. ومن هذه البذور تنمو فيما بعد الأزهار وتتفتح»[1].

أغنية المهد أم قصيدة المهد؟...

«يا له من إيمان! لا توجد أم واحدة لا تجيد الغناء - كان والدي يقول: ولا توجد أمّ ليست في قرارة نفسها شاعرة»[1].

ماذا نرث وماذا نورّث؟..

عرف صادق الملائكة أهمية منح الرضا للآخر.

زرع حباً، فحصد حباً.

---

(١) د. بدوي طبانة - نفسه.

(١) (٢) رسول حزاتوف - داغستان بلدي ص ٣٩٤ - وص ٣٩١.

أن نتعامل مع الأمور ببساطة، تلك فلسفة لا يقدر على تطبيقها إلّا الأذكياء.

تخلص صادق الملائكة من «سكاكين وملائكة»[1].

تخلص صادق الملائكة من «انتكاسة»[2] في بيته كانت ستقودها شاعرتان، الزوجة، والابنة.

كان أكثر حكمة من امرىء القيس ومن نَسْرَن النارتي. احتفظ بالزوجة والأم والخصب والإبداع. ابتسم صادق الملائكة بحب سخي للزوجة الشاعرة بل احتفى بها كعادة العرب قديماً حين يولد لديهم شاعر.

وما درى أنّه بفلسفة الرضا قد وُلِدَ عنده شاعرتان.

يقال: الابرة الواحدة تخيط ثوب العرس والكفن.

والإنسان نفسه قادر على السير تحت الشمس رافعاً رأسه أو الاختباء في عفن الظلام!.

---

(٣) سوزان بيزنت ـ «سكاكي وملائكة» أدب المرأة في أمريكا اللاتينية. كتاب فيه تنقيب عن كاتبات منسيات ومهملات. أو إعادة اكتشاف الميراث الثقافي لنساء أمريكا اللاتينية والاعتزاز بهذا الأدب. عرضه أحمد خضر ـ انظر: العربي العدد: ٤٢٠ نوفمبر ١٩٩٣.

(٢) سوزان فالودي ـ كتاب: انتكاسة الحرب غير المعلنة ضد النساء الأمريكيات عرضه د. محمود الذوادي أستاذ علم الاجتماع بجامعة تونس ـ العربي شوال ١٤١٤ هـ. إبريل ـ نيسان ١٩٩٤ م.

الموت دافقاً...

مات الزهاوي فانفجرت «أم نزار الملائكة» شعراً. وماتت «أم نزار» فانفجرت نازك حزناً.

موت المَثَل،

أم موت الأستاذ؟...

مات الزهاوي، الأستاذ، فتابعت التلميذة بنشاط.

وماتت «أم نزار»، الأستاذة، فتابعت نازك التلميذة أيضاً بنشاط.

بينهما خمسة عشر عاماً وإرثُ شعرٍ وكلماتٍ ومواقف.

مُنِحتِ الأمُّ الرضا والحرية،

فمنحتهما للابنة المعجبة بأستاذها لكن غير المنصهرة فيها.

«كانت أمي تمثّل المدرسة القديمة في شعرها لأنّها كانت تعجب بجميل بثينة وكثيّر عزّة والمتنبّي والعباس بن أحنف والبهاء زهير، في حين كنتُ أنا أعجب ببدوي الجبل ومحمود حسن اسماعيل وعمر أبي ريشة وعلي محمود طه وأمجد الطرابلسي وسواهم»(1).

كانتْ، وكنتُ...

إنّه تأكيد الاختلاف بين الأم الشاعرة والابنة الشاعرة.

---

(1) في قضايا الشعر العربي المعاصر ـ دراسات وشهادات ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم /تونس ١٩٨٨/ أعد الكتاب للنشر ريتا عوض /ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤.

إنّه تأكيد الاستقلال عن الأستاذ.
إنّه تأكيد على انطلاق مختلف.
إنّه تأكيد على اللامجاراة.
تعتز الابنة بالإرث الأدبي لكنّها تحمل عبنه أيضا.

المجاراة حسب «كنلر Kneller» «تكف السمات المطلوبة للإبداع. والميل للمجاراة يرتبط من الناحية العقلية بانخفاض الذكاء (عن الحد الضروري للإبداع) والمرونة العقلية وطلاقة الأفكار وحب الاستطلاع. وترتبط من الناحية الوجدانية بالميل لقمع المشاعر، وانخفاض الثقة بالنفس وقلة الإيمان بالأفكار الخاصة، والاعتماد على أفكار الجماعة. وترتبط من الناحية الاتجاهية بالميل للامتثال في الأراء.

والتسلطية (أي الإيمان بالأفكار لمجرد أنّها أتت من سلطة أعلى). ومن الواضح أن كل هذه الخصائص المميّزة للمجاراة لا تكون مطلوبة للإبداع لما فيه من حاجة للمرونة وتحدّي ومجازفة.

أما البديل عن المجاراة لدى المبدعين فهو استقلال التفكير والحكم»[1].

كانتْ وكنتُ...

تأكيد الاختلاف وتأكيد الاستقلال.

تعتز الابنة بالإرث ولكنه يرهقها. تريد أن تصنع تاريخاً يبدأ من الصفر تماماً ككل صاحب إبداع...

تجاوزت «أم نزار الملائكة» إرث أسلافها.

---

(١) د. عبد الستار إبراهيم - آفاق جديدة في دراسة الإبداع - الناشر وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم - الكويت - سلسلة عالم النفس للحياة.

فما كان من نازك إلاّ أن تجاوزت أيضاً إرث أقرب المقربين إليها وسارت شوطاً بعيداً.

بينهما خمسة عشر عاماً وإرثُ شعرٍ وكلماتٍ ومواقف.

«في سنة ١٩٤١ قامت حركة رشيد عالي الكيلاني وأعلن العراق الحرب على بريطانيا.. وكنتُ متحمّسة أشد التحمّس لهذه الحركة، ونظمتُ لها القصائد خلال شهر الحرب، وسرعان ما انهزم الجيش العراقي أمام بريطانيا ودخل عبد الإله ونوري السعيد على دبابات الانكليز وكمّوا الأفواه.

ولم يعد أحد يجرؤ على أن ينشر قصيدة في تأييد رشيد عالي، ولذلك لم ينشر من شعري ذاك أي شيء وطوي مع ما طوي من شعر الصبا.

وقد بقينا أنا ووالدتي ننظم القصائد سراً في مهاجمة الانكليز والدعوة إلى التحرر من ربقتهم»[1].

هل يستطيع أحد أن يكمّ أفواه الأقلام المتحمّسة؟ نسأل الابنة والأمّ اللّتين لم تعرفا في البيت طبائع الاستبداد[2] ولا معذبي الأرض[3] لكنهما عرفتا الظلم الواقع على الوطن وأبناء الوطن!

مات الزهاوي فانفجرت «أم نزار الملائكة شعراً» وماتت «أم نزار» فانفجرت نازك حزناً.

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - ص ٢٥٤.

(٢) إشارة إلى عبد الرحمن الكواكبي.

(٣) إشارة إلى فرانتز فانون - معذبو الأرض - ترجمة د. سامي الدروبي - د. جمال الأتاسي وهو كتاب رائع وشهير لطبيب زنجي من المارتينيك عانى من الاستعمار وويلاته في بلده وفي الجزائر فكتب بثورة.

«قد يكون الشعر بالنسبة للإنسان السّعيد ترفاً ذهنيّاً محضاً، غير أنه، بالنّسبة للمحزون، وسيلة حياة»[1].

«أفسحوا الدربَ له، للقادمِ الصافي الشعورِ
للغلام المرهَفِ السابح في بحر أريجِ
ذي الجبين الأبيض السارقِ أسرار الثلوجِ
إنه جاء إلينا عابراً خِصبَ المرورِ
فاحذروا أن تجرحوه بالضجيجِ

* * *

إنه أجمل من أفراحنا، من كلّ حبٌ
إنه زنبقةٌ ألقىٰ بها الموتُ علينا
لم تزل دافئةً ترعش في شوقٍ يدينا
وسنعطيها مكاناً عَطِراً في كلّ قلبِ
وشذىٰ حزنٍ عميق القعرِ خصبِ
إنه منّا... وقد عادَ إلينا...»[2]

إنّه منّا وقد عادَ إلينا.

يعرف الشعرُ المنطلقُ من جرح الحزن دربَهُ.

منّا وإلينا؟...

كتبت نازك الابنة حزنها فتطهّرت منه.

وإذا كان الموتُ لا نجاء منه فلماذا نقف في وجهه ولماذا نعنف ولماذا نقاوم؟...

---

(١) ديوان نازك الملائكة ـ جـ ٢ /قرارة الموجة ـ ص ٣١١.

(٢) ديوان نازك الملائكة ـ جـ ٢ /قرارة الموجة /ثلاث مراثٍ لأمي/ أغنية للحزن ـ ص ٣١٣ ـ ٣١٥.

قال جرير في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان مادحاً نفسه:

أنـا المـوت الـذي أتى عـليـكـمُ
فـليسَ لهـاربٍ مـني نـجـاءُ[1]

مُنِحَت لنا الحياة فحسب «شريطة أن نلاقي الموت، وهي تتحرك باتجاه الموت. ومن هنا، فإنّه من الحماقة أن يرهبه المرء»[2].

الشعر للمحزون وسيلة حياة.

هكذا قالت نازك الملائكة وهي تفسح الدرب «للغلام المرهف الهادىء الصافي الشعور».

هكذا قالت نازك الملائكة وهي تستلم زنبقة الموت وتفتش لها عن المكان الأعمق، عن المكان الأكثر عطراً تزرعها في قلبها النابض، بالحزن، وبالتالي، بالحياة...

بين الشعر والحزن علاقة وطيدة، تعرفها نازك وتعيشها مع أمها التي جاءت ورحلت.

بين الشعر والحزن علاقة وطيدة.

تسمعها نازك أغنيةَ مَهْدٍ تترافق وخطوات «الغلام المرهف الهادىء الصافي الشعور».

انسحبت نازك الملائكة من المغالبة الرثائية!

تركت هندَ والخنساء تتباريان فيمن تعاظمُ بمصيبتها الأخرى لتفسح الدرب.

---

(١) انظر شرح ديوان جرير. تأليف: محمد إسماعيل عبد الله الصادي مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب دار الأندلس - ص ٧.

(٢) جاك شورون - الموت في الفكر الغربي - ترجمة: كامل يوسف حسين. مراجعة: د. إمام عبد الفتاح إمام - عالم المعرفة - الكويت (٧٦) ١٩٨٤ ص ٧٦.

وتصغي لأغنية المهدِ،
لقصيدة المهدِ،
تتلوها أمها.
الشعر، للمحزون، وسيلة حياة.

عربة الشعر

قادت نازك الملائكة عربة الشعر وانطلقت «متجاوزة» السلف إلى ربوع جديدة. إلى أرض عذراء.

لبست نازك الملائكة ثوبها المزركش[1] ووقفت تنشد أشعارها اللافتة الجديدة!.

في البداية.. اخترقت عربتها «الليل». نزلت تتأمل ماهيته بدهشة أوصلتها إلى حالة من العشق.

والديوان، كما يشير إليه عنوانه، وكما تشير إليه قصائده، مليء بالحزن والأسىٰ والشجو رغم أن كاتبته لم تتجاوز العشرينات.

إنها قصائد ملأى بالحزن والألم...

وأقدم هذه القصائد كانت قصيدة (شجرة الذكرىٰ ١٤/٦/٤٤) تليها (العودة إلى المعبد ٩/٨/١٩٤٤)، ثم جزيرة الوحي (٥/٩/١٩٤٤).

---

(١) يبدو مما يذكره الجاحظ أن الشعراء كانت في الزمن القديم ترتدي أثواباً خاصة بها ذات ألوان مزركشة، وأردية سوداء اللون وغير ذلك مما تتميز به عن سواها من الناس. وفي كتاب البيان، حول هذا الموضوع، قوله: «وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطّعات، والأردية السود، وكلّ ثوب مُشهّر». انظر د. ميشال عاصي. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ - دار العلم للملايين - ط ١ ١٩٧٤.

من (شجرة الذكرى)... القصيدة الأقدم، نقرأ:

مررتُ بها في المساء الدجيّ
فألقيتُ رحليَ في ظلّها
وحدّقتُ في خضرِ أوراقها
وروحي الكئيبةُ في ليلها
فهاجتْ لقلبي دُجى الذكريات
وأترعتُ لحنيَ من ويلِها
وصيّرتُ متّكأي ساقها
وطافتْ شجوني من حولها
تذكّرتُ، والقلبُ في حزنِهِ
وقوفيَ في ظلّها الساحرِ
كأنْ لم تمرّ الليالي الطوال
على أمسي المُبعَدِ الدابرِ
وقفتُ أكفكفُ دمعي السخين
وأصرخُ من ألمي الآسرِ
أقصُّ على ظلّها قصتي
وقصّةَ شاعريَ الغادرِ.[1]

الشاعرة في الواحدة والعشرين.
ورغم ذلك، فهي مليئة بالذكريات الداجية.
مليئة بالشجون.
قلبها حزين.

---

(١) ديوان نازك الملائكة - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - ط ١ - ١٩٧٠ - ص ٦٠٣.

ودموعها سخينة.

ولديها، في جعبتها، قصّة غدر جرحت فؤادها.

وبعد أقل من شهرين.. وشاعرتنا ما زلت في بداية صباها، نراها «تعود» إلى المعبد، حاملة ـ أيضاً ـ أحزانها وعذاباتها واكتئابها.

مالقضية؟...

أيضاً نشتمّ رائحة الغدر.

أيضاً وكما في القصيدة الأولى ثمة «شاعر غادر»،

وقصة حب تنتهي وتأخذ معها الفرح...

«أيـن أمسي، وهـو أحـلامٌ والحـانٌ ولَهْـوُ؟..

أيـن أيـامـيَ إذ قـلبـي مـن الأشـواقِ خِـلْوُ؟..

مـاالـذي أبقى ليَ الحبُّ؟ أجسمي وهـو نِضـوُ؟..

وفؤادي، وهـو أوصـالٌ؟.. وروحي، وهـو شِلوُ؟..

* * *

ادفـنِ الأحـلامَ، يـا قـلبـي الخيـاليُّ المـحـطَّمْ

واسـتـفـقْ مـن قـبـلِ أن يـنـطفـىء الحلمُ فـتـنـدمْ

مـا الـذي أغـراكَ بـالحبُّ؟.. ومن أوحى وألهمْ؟..

عـجـبـاً، كـيـف تـرى الشرّ بـعيـنيـك وتحلم؟..

استفـقَ من حـلمِـكَ الشعـريَّ وايـأسْ يـا كئيبُ

ذبـلـتْ أغـنـيـةُ الحـبِّ ووراهـا المـغـيـبُ

وستبـقـى، أيهـا المـحـزون، في الشـوقِ تـذوبُ

أبـداً تـرجـو رجـوعـاً لهـوىً لـيس يـؤوبُ.

* * *

ثـم مـاذا؟.. أيُّ حُلْمٍ تـرتجـي يـا ابنَ الســماءِ

أنـتَ في الأرض ، فـلا تحـلُمْ بـلقـيْـا الأوفـيـاءِ
لا تَـلُمْ شـاعـرَكَ الـغـادرَ وابـسـم لـلشـقـاءِ
والـتجـىءْ للعــودِ تـسْعَـدْ يـا حـزيـنَ الشُـعـراءِ[1]

* * *

الأيـام السعيدة إذن هي أيام الأشـواق. هي، أيام الحب والحلم واللهو واللحن. . .

ماذا جلب الحب للشاعرة الصغيرة ـ الكبيرة؟ . .

جلب لها التعاسة وسرق منها الأحلام والسعادة فراحت تعاقب قلبها المحطَّم. . قلبها الخيالي. . الذي يعيش على غير أرض الواقع وتدعوه للاستفاقة. . فالحب شرّ. . شرّ!

إنها تدعو قلبهـا للاستفـاقة. للنـزول إلى أرض الواقـع وكفاه حماقة وأحلاماً تافهة غرّاء فليس هناك ما يدعـو إلى السعادة، بـل الأمر يـدعو إلى اليأس والكآبة!

هذا الحب الغادر هو الموجـود على الأرض. ليس هـو الحب الذي يحلم به قلبها «ابن السماء» فالأرض ليس فيهـا وفاء ولا هـوى حقيقي تهديه قلبها وتغني له أغـانيها الجـذلى، وهكذا، فما عليها إلاّ أن تحـزن وتشقى وتتألم بشجن! . . .

إن أمـراً واحداً قـد يزيـل الحزن والألم ويعيـد الأحـلام إلى القلب الشـاعـري التعس. . إنه، عـودة الحبيب التي تبشر بـالضـوء والنهـار والجمال:

---

(١) ديـوان نازك المـلائكة ـ المجلد الأول ـ دار العـودة ـ بـيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٠ ـ ص ٦٢٨ ـ ٦٣١ ـ ديوان عاشقة الليل.

عُـدْ، لم يَـزَلْ قـلبـي نـشـيـداً حـالمـا
يـشـدو بـحـبِّـكَ لحـنُـهُ المـفـتـونُ
عُـدْ، فـالـكـآبـةُ أغـرقَـتْ بـظلامـهـا
روحـي، فـليـلي أدمُـعٌ وشـجـونُ
عُـدْ، لا تَـدَعْ نـفـسي يـعـذِّبهـا الأسى
ويَـغَـص فـيـهـا خـافـقٌ محـزونُ
عُـدْ فـالحـيـاة ـ إذا رجـعـتَ ـ أشـعـةٌ
ومـشـاعـرٌ سـحـريَّـةٌ وفـتـونُ
خـطواتُـكَ الـلاتي تـبـاعَـدَ رجْـعُـهـا
في مـسـمـعـي، تحـت الـظلامِ الـشـاحـبِ
كـلمـاتُـكَ الـلاتي تـلاشىٰ وقـعُـهـا
وخَـبَـتْ بـعـيـداً، في الـسـكـون الـراعـبِ
بـسـماتـكُ الـلاتي خَـبَـتْ ومـضـاتُهـا
في مـقـلتيَّ، مـع الـنـهـار الـذاهـبِ
ذابـت جمـيـعـاً، والـسـتـائـر أُسـدلَـتْ
في مَـسْـرَحِ الأمـلِ الجـمـيـل الـغـاربِ[1].

ولكن، إذا كـانت العودة ـ عـودة الحبيب ـ تعطي الحيـاة نورهـا وألقهـا وسحرها وفتـونها، فما هي الحيـاة إن لم تكن بركـاناً مشتعـلاً منفجراً؟ مـاهي الحيـاة إن لم تكن تعـاكس فعـل المـوت بكـل ما في الكلمة من معنى؟ . . .

اللّاحب هو الحزن الذي يغمر المرأة حين تفقد حبيبها . .

اللّاحب هو سبب الكآبة والشجن . . .

---

(1) ديـوان نازك المـلائكة ـ المجلد الأول ـ دار العـودة ـ بـيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٠ ـ ص ٥٣٠ ـ ٥٣١ ـ قصيدة: نغمات مرتعشة من ديوان عاشقة الليل.

ومع ذلك.. فلنرافق نازك الملائكة تهزّ حبيبها الصامت الذي يشبه الرماد. حبيبها الوادع الوقور الرصين الصبور البارد... تهزه تريده إنساناً يشبهها، مليئاً بالحياة، بالقدرة، بالشعر، بالقلق:

«اغضبْ، أحبُّكَ غاضباً متمرّدا
في ثورةٍ مشبوبةٍ وتمزُّقِ
أبغضتُ نومَ النار فيكَ فكن لظىً
كن عِرْقَ شوقٍ صارخٍ متحرقِ

* * *

اغضبْ، تكادُ تموتُ روحُكَ، لاتكُنْ
صمتاً أضيِّعُ عندَه إعصاري
حسبي رمادُ الناسِ، كن أنت اللّظى
كُنْ حُرْقَة الإبداعِ في أشعاري

* * *

اغضبْ، كفاكَ وداعةً. أنا لا أحب الوادعينْ
النّارُ شرعي لا الجمودُ ولا مهادنَةُ السنينْ
إني ضجرتُ من الوقارِ ووجههِ الجهم الرصينْ
وصرختُ لا كان الرماد وعاش عاش لظىْ الحنينْ
اغضب على الصمت المهين
أنا لا أحب السّاكنين

* * *

إني أحبكَ نابضاً، متحرّكاً،
كالطفل، كالريح العنيفة كالقَدَرْ
عطشان للمجد العظيم فلا شذىً

يُروي رؤاك الظامئاتِ ولا زهرْ

* * *

الصبر؟.. تلك فضيلة الأموات، في
بَرْد المقابر تحت حكم الدودِ
رَقَدوا، وأُعطينا الحياة حرارةً
نشوى وحُرقةَ أعينٍ وخدودِ..

* * *

أنا لا أحبّك واعظاً بَلْ شاعراً قَلِقَ النشيدْ
تشدو ولو عطشان دامي الحَلْق محترق الوريدْ
إنّي أحبك صرخةَ الإعصارِ في الأفق المديدْ
وفماً تصبّاه اللهيبُ فباتَ يحتقرُ الجليدْ
أين التحرُّق والحنين؟..
أنا لا أطيق الراكدينْ.

* * *

قطّبْ، سئمتكَ ضاحكاً، إن الرُّبى
بَرْدٌ ودِفءٌ لا ربيعٌ خالدُ
العبقريةُ، يا فتايَ، كئيبةٌ
والضاحكونَ رواسبٌ وزوائدُ

* * *

إني أحبّك غُصّةً لا ترتوي
يفنى الوجودُ وأنتَ روحٌ عاصفٌ
ضَحِكٌ جنونيٌّ ودمعٌ محرقٌ
وهدوءُ قدّيسٍ وحِسٌّ جارفٌ

* * *

إني أحبُّ تعطشَ البركان فيك إلى انفجارْ
وتشوّق الليل العميق إلى ملاقاة النهارْ
وتحرّقَ النبع السخيّ إلى معانقة الجرارْ
إني أريدك نهرَ نارٍ ما لِلجّته قرارْ

* * *

فاغضب على الموت اللعينْ
إني مللتُ الميتينْ[1].

عاشقة اللّيل روحها كئيبة. لديها الكثير من الذكريات والشجون والدموع والألم.

عاشقة اللّيل تعرف سبب الكآبة.

حين تذبل الأغنيات، يسود الشجن.

أغنية المهدِ صارت ذكرى

وأغنية الحب صارت ذكرى أيضاً.

ما الذي ينتشلنا من عمق أحزاننا إلاّ أغاني الحبّ المفعمة بالإشراق والأمل والرضا؟...

عاشقة الليل تعرف سبب الكآبة

وتعرف دواءها أيضاً.

بين انكسار أغنية الحب وعودتها فترةٌ قاسيةٌ من الصعب أن تحتملها امرأة، فكيف إذا كانت هذه المرأة شاعرة؟.

بين اللاّحب والحبّ فترة ركودٍ إن تطاولت، تطاول اللون الأسود.

---

(١) ديوان نازك الملائكة ـ المجلد الثاني ـ دار العودة ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٧٠ ـ ص ٤٠٣ ـ ٤٠٧ ـ قصيدة دعوة إلى الحياة من ديوان قرارة الموجة...

«أفسحوا الدّربَ له، للقادمِ الصافي الشعورِ».

لماذا استقبلت شاعرتنا الموت بهذه الأعصاب الباردة وهذا الحزن الصامت، وهاهي تثور على الموت وبرد المقابر وبعد أن كان الموتُ حزناً مرهفاً تخاف على تجريحه هاهي تثور وتنعته باللعين.

عاشقة الليل الكئيبة بدأت تملّ الليل وهي تخاطب الحبيب الذي فيه سكون الليل وهدوءه.

بين إفساح الطريق للموتِ والحزن، وبين إشعال النار للإضاءة وللحرارة زَمَنٌ وتغيرات.

«النار شرعي لا الجمودُ ولا مهادنَةُ السنين»[1].

«النار، عند من يتأملها مثالٌ على الصيرورة العاجلة، ومثالٌ على الصيرورة الآجلة. وهي أقلّ رتابة وأقل تجريداً من الماء الجاري. لا بل هي أسرع إلى التكاثر من الطير في وكناتها مراقَبة في دغلها كل يوم».

بين النار والجمود بون شاسع
النار شرع شاعرتنا
والموتُ ما عادَ الزنبقة التي يجب أن تفتش لها عن المكان الأكثر عمقاً
بين النار والجمود ما بين الحياة والموت

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب الهادىء الوادع الوقور الرّصين الصامت الصابر الضاحك الرّاضي الهادىء كقديس؟

بين إفساح الطريق للموتِ والحزن، وبين إشعال النار للإضاءة والحرارة زَمَنٌ وتغيرات.

بداية الثورة؟ . . .

لم لا والنار شرع الثائرة، باعترافها؟ . . .

---

(١) قصيدة دعوة إلى الحياة.

النار «توحي بالرغبة في التغيير والإسراع بـالزمن والبلوغ بـالحياة إلى خاتمتها، وإلى ما بعد خاتمتها»[1].

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب؟ . . .

تريده: لـظىً. غضباً. حُـرْقةً. نـابضاً. متحـركاً. قلقـاً. إعصاراً غُصّةً. بركاناً منفجراً. ليلاً يتشوّق لملاقاة النهار.

تريده. . . نهر نار.

بداية الثورة؟ . . .

رغبة التغيير والإسراع بالزمن؟ . . .

منـذ سرق الإنسانُ النـار من الآلهة[2]، صـارت «سلاحـاً أمضى من نيوب الأسد» سيطر من خلالها على الطير والوحش والطبيعة.

«اللعنات التي يتداولها الناس حتى عصرنا الحاضر:

«يا من أرجو أن يبرد موقده».

«يا من أرجو أن تخمد جذوة ناره».

«يا من يوشكون أن يغسلوا موقدة بالماء!».

وعبارة التحية التي يتبادلها الشراكسة منذ أقدم الأزمنة وحتى اليوم:

«في نارك البركة»

أن تحلّ البركة في نار الإنسان معناها أن تصبح خيّرة معطاءة»[3].

---

(١) نفسه ـ ص ١٩.

(٢) إشارة إلى أسطورة بروماثوس الذي سرق زهرة النار الحمراء ووضعها في جـوف قصبته ونزل بها إلى الأرض. انظر حنا نمر ـ أساطير إغـريقية. عن الإنكليـزية. منشورات دار الخواطر. من ص ٣٧ إلى ص ٤١.

(٣) ممدوح قوقوق ـ ملاحم نارت الشركسية ـ دمشق ١٩٨٤ ـ ص ٧٣.

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب؟ . .
أن تحلّ البرَكة في ناره.

تحبه. لا تريد لموقده أن يبرد ولا لجذوة ناره أن تخمد ولا أن يُغسل موقده بالماء.

تريده نهر نار . .
بداية الثورة؟ . . .
رغبة التغيير والإسراع بالزمن؟ . . .
عاشقة الليل الكئيبة تشعل النار. تتخذها شرعها.
تحرق المسافات
تذيب جليد الزمن.
تجاوزت نازك الليل بعربتها المنطلقة
الزمن كفيل بإحراق آلامنا . . .
هكذا فعل الزمن مع الشاعرة الثائرة.

نعم . . . لقد دخلت نازك الملائكة إلى أعماق ذاتها وأخرجت كنوزها الشجية لتريها للعالَمْ أجمع . . . هي ككل النساء . . . يسعدها الحب إن وُجِدَ كما تحلم به . . . ويشقيها ويؤلمها إن رَحَل وأخذ معه السعادة أو . . إن بقي ولكن بغير الصورة التي كانت تحلم بها . . .

المرأة الشاعرة الثائرة تريد حباً شاعراً ثائراً أيضاً . . .

انتهت أيام الرومانسية الأولى،
وصار السكون رمزاً للموت،
والثورة والغضب رمزاً للحياة المتوهجة . .
لماذا بدأت نازك الملائكة قصائدها الأولى بملؤها الحزن والقلق والكآبة؟ . . .

تقول الشاعرة إن فلسفتها في الحياة كانت كلمات للفيلسوف الألماني المتشائم شوبنهاور:

[لستُ أدري لماذا نَرْفَعُ الستارَ عن حياةٍ جديدةٍ كلما أسدل على هزيمة وموت.

لستُ أدري لماذا نخدعُ أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حولَ لا شيء؟..

حتّام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟..

متىٰ نتذرَّع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حب الحياة أكذوبةٌ، وأنَّ أعظمَ نعيم للناس جميعاً هو الموت؟]..

وتقول:

«والواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنه ـ كما يبدو ـ كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما أنا، فلم تكن عندي كارثة أقسىٰ من الموت. كان الموتُ يلوح لي مأساة الحياة الكبرىٰ، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصىٰ أقاصي صبايَ إلى سنٍّ متأخرة»[1].

هل كان التشاؤم في نازك الملائكة طبعاً؟..

يقول بن جونسون في استهلال كوميديا:

Every one out of his humour:

«حين تمتلك الإنسان صفة شاذّة، غرابة، امتلاكاً يخلط

(١) ديوان نازك الملائكة ـ دار العودة ـ جـ ١ ـ تقدمة بقلم الشاعرة ـ ص ٦ ـ ٧.

هواجسه ومشاعره جميعاً ويدفعهـا في طريق واحـدة، يكون صحيحاً أن نسمي ذلك humor»[1].

لكن للمزاج أو للطبع تفسير آخر في الدراما اليونانية القديمة:

إن لدى الآلهة وقتاً (بحسب ظنك) ليكون لديها احتياطي من الخير والشر كل يوم ومن أجل كل إنسان؟
لقد زَرَعتْ المزاجَ فينا قائداً
إنه في داخلنا.
وهي في النهاية يشوّه بعضنا
إذا ما أسيء التعامل معه
ويشفق ويعطف على آخرين.
إنه سبب السرّاء والضرّاء.
فحاول نيل رضاه بترك الحماقات
وأفعال السوء. وكن سعيداً»[2]

بين أحادية الجانب،

والمزاج الذي يستطيع الإنسـان أن ينال رضـاه فيكون سعيداً، وقفت نازك الملائكة بأحزانها تتألم وتؤلم من يقرأ كلماتها الأولى.

حشرت أحزانها وهواجسها ودفعتها في طريق واحدة في مـزاج كئيب ولم تعرف أنها إن حاولت ـ وقتها ـ نيل رضاه، نالت السعادة.

---

(١) كلمة إنكليزيـة تعني المزاج، أو النفس في حالة نشـاط أحادي الجـانب. انظر: غيـورغي غاتشف ـ الـوعي والفن ـ عالم المعـرفة ـ ١٤٦ ـ شبـاط ١٩٩٠ ـ ص ١٩٤.

(٢) نفسه ص ١٩٤ ـ ١١٩٥.

الشاعر إيليا أبي ماضي يعزو نظرة الشاعرة التشاؤمية إلى تأثرها ببعض شعراء السخط والكآبة.

وفي ذلك يقول:

«ويبدو لنا من بعض تعابيرها، ومن الروح السارية في شعرها أنها متأثرة بشعراء الكآبة مثل الشاعر «يتيس» الانجليزي. على أن براعتها ظاهرة في الطريقة التي انتهجتها، ولعلّ هذه الطريقة أكثر موافقة لنفسيتها، ومزاجها، وظروفها»[1].

نعم! أحبت نازك الشعر الشعر الإنكليزي وقرأته وتأثرت به.

«وفي الكلية ـ كلية التربية ـ بدأنا نقرأ الشعر الإنكليزي فقرأنا القسم الأول في كتاب الذخيرة الذهبية (Golden Treasury) في السنة الثالثة وفي السنة الرابعة قرأنا مسرحية لشكسبير (حلم منتصف ليلة صيف).

وقد أحببتُ الشعر الإنكليزي أشد الحب وترجمتُ إلى الشعر العربي «سونيتا» لشكسبير هي «الزمن والحب» كما ترجمت قصيدة لتوماس غراي «مرثية في مقبرة ريفية»[. . .] وكنت ماضية في قراءة الشعر الإنكليزي منهمكة فيه. وكان يشترك معي في حبه أخي نزار. وكنّا نشترك أنا وهو في غرفة واحدة تشاركنا فيه «الزنابير» التي شيَّدت عشاً كبيراً لها فوق باب الغرفة، وكنا لا نؤذيها ولا تؤذينا إلى درجة أني كنت أضع يدي على الجدار فتسير الزنابير عليها وكان الذين يرونني يصرخون خوفاً عليّ خاصة أمي يرحمها الله. وكنا أنا ونزار صديقين نقرأ الشعر الإنكليزي معاً[. . .]. وفي تلك الأثناء كنت أقرأ

---

(١) إيليا أبي ماضي ـ جريدة السمير نيويورك ٢٦/١/١٩٤٨.

المطولات الإنكليزية مثل «The prelude» «لوورد زورث» ومثل «Childe harold pighimage» لبايرون وسواها»[1]. . .

نعم. أحبت نازك الشعر الإنكليزي وقرأته وتأثرت به،

مما حداها إلى ترجمة قصيدتين الأولى (البحر) للشاعر الإنكليزي ج.غ. بايرون والثانية (مرثية في مقبرة ريفية) للشاعر الإنكليزي توماس غري ترجمة للقصيدة المشهورة:

(A Elegy written ina countnry churchyard)

ومن قصيدة البحر المأخوذة من قصيدته الطويلة: (Childe harold pilgrimage) نقتطف ما يوحي إلينا بأن القصيدة نابعة من أعماق نازك وتشبه ما تكتبه هي:

«أيها البحر أيها الأزرقُ الدا
كِنُ اهدِرْ ماشئتَ في الظلماءِ
ساحرَ الموجِ من قوى الآدميـ
ـنَ عميقاً مدوِّي الأنواءِ
نخرتْ في العُباب منك الأساطيـ
ـلُ وتاهتْ في موجك اللانهائي
وبقيتَ المجهولَ يرهبُك الإنـ
ـسان وهو الطاغي على الأشياءِ

* * *

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - دراسات وشهادات - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس ١٩٨٨ - تقديم عز الدين إسماعيل - أعد الكتاب للنشر: ريتا عوض.

كـلُّ مـا عـنـدَهُ مـن الـقـوةِ الهَـوْ
جـاءِ يـا بـحـرُ عـنـد شـطك يـعـيـى
فـهـو يـطغـى في الأرض بـالشرِّ والـتـخـ
ـريـبِ لـكـن تـظل أنـتَ عـتـيّـا
وتـظلُّ الأمـواجُ مـنـك كـما كـا
نـتْ حمـىً زاخـراً وسـطحـاً سـويّـا
مـا عـليـهـا ظـلٌّ لـطغـيـانِ مخـلو
قٍ سـيـبـقـى عـلى الـزمـانِ صـبـيـا[1]

وحيث يعجز الإنسان، رغم قوته وطغيانه، أمام البحر الـذي يبقى «عتياً». البحر الـذي يسخر بـأمـواجـه «من قـوى الآدميين» البحر المجهـول الذي يخيف الإنسـان بغموضـه، حيث يعجز الإنسـان أمام هذا البحر، لا بدّ وأن الموت أيضاً يخيف الإنسان ويجعـل المرء يعيش قلق سراب الحياة وهذا مـا نجده في معـظم أشعار نـازك الملائكـة وما نجده في اختيارها لقصيدة «مرثية في مقبرة ريفية»:

أوَلَـيـسـتْ هـذي الحـيـاةُ سرابـا؟
أوَلـيسَ الـفـنـاءُ عُـقـبـى سـنـاهـا؟.
أو تُـنـجـي الألـقـاب أو مِـنَـحُ المـجـ
ـدِ إذا مـا الحِـمـامُ أحـنى الجـبـاهـا؟..
يـا لَـوَهـمِ الأحـيـاءِ كـم مـن حـضـارا
تٍ أطـافَ الـبـلى بهـا فـمـحـاهـا
كـلُّ مـا في الحـيـاةِ يُـنـهـي إلى الـقـبـ

(١) نازك الملائكة - جـ ١/ عاشقة الليل قصيدة البحر - ص ٦٧٠.

رِ فـما مجـدُهـا؟.. ومـا جـدواهـا؟..[1]

نعم... اختـارت نـازك مـا يـلائمهـا نفسيـاً من شعـر إنكليـزي وترجمته إلى العربية شعراً راقياً. أثّر في شعرها بصورة واضحة.

المزاج يختار الطريق

والتـأثر - حسب إيليـا أبي ماضي - واضحٌ في شعر نازك التشـاؤمي الحزين.

فنازك قرأت الشعر الإنجليزي واستوعبته وتفاعلت معه وتجاوبت.

إن التأثر موجود عند كبار الأدباء «فقد تمتع إنتاج بايرون بمكـان مؤثر في التيار الأدبي في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر [..] وتمتّـع إنتاج جـوته في روسيـا في الثلث الأول من القـرن التـاسـع عشر باهتمام وتأثير كبيرين»[2].

وغيرهما الكثير.

وها هو شاعر روسيـا الكبير الكسنـدر بوشكـين Pushkin الذي تـأثّر بالشرق العربي حضارياً وتراثياً وروحياً يقول عن التأثير:

«المـوهبـة لا إراديـة وتقليـدهـا لا يعني سرقـة مخجلة.. أو عـلامـة للضمور العقلي، بل يعني أملاً في القوى الذاتية وفي ارتياد عوالم جديدة نسلكها في أثر العبقري»[3].

أحبت نازك الشعر الإنكليـزي وقرأتـه وتأثّـرت به ونقلت لنـا بعضه

(١) نازك الملائكة جـ ١/ عاشقة الليل - قصيدة مرثية في مقبرة ريفية/ ص ٦٨٣ - ٦٨٤.

(٢) د. مكارم الغمري مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي - عالم المعرفة (١٥٥) - ت٢ ١٩٩١ ص ٢٥.

(٣) نفسه ص ٢٥.

لنشاركها هذا الحب إن كان مزاجنا يتقبل الحزن والتشاؤم، أو لنصغي إلى نبضاتٍ لم نكن لنعرفها لولا جهود المترجمين الجبارة.

ليست الترجمة أمرًا عادياً.

ليست الترجمة نقل حروف وكلمات وفواصل فقط.

«يجب أن يكون المترجم شاعراً، كاتباً، فناناً هو الآخر»[1].

«الترجمة الحرفية هي بيت فُكَّ ليُنقَل.

إنها كومة من الجذوع والألواح والصفائح والقرميد. ومن هذه الكومة القديمة الشكل يركب المترجم بيتاً جديداً. فإذا أصاب الجذع بعض العفن، استبدله بآخر، وإذا فقد لوح في الطريق، وضع لوحاً آخر جديد، وإذا تحطّمت الزخارف على إطار النافذة المنقوش، جدد الزخارف.

زجاج النوافذ يمسح، والنار تضرم في الموقد كي يتصاعد الدخان، والأطفال يخرجون إلى المدخل، والسنونو يعشش في السقف.

ما الترجمة الحرفية؟

إنسان انطفأ النور في عينيه وتوقف وجيبُ قلبه.

ويأتيه الطبيب فيحقنه وينقل إليه دماً، ويدلك عضلة قلبه، فإذا الحياة الدافئة تعود إلى جسده.

ما هي الترجمة؟...

قصَّ لي حلّاق شعري، وحلق لي ذقني وصفّف شعري ثم قال:

ـ أتيتَ إليّ كترجمة حرْفيـة، وتخرج من عندي كترجمة»[2].

---

(1) د. مكارم الغمري ـ مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي عدد ١٥٥ ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ ت ٢ ١٩٩١ ـ ص ٢٥.

(2) نفسه ص ٢٣٥ ـ ٢٣٦.

أحبّت نازك الشعر الإنكليزي وقرأته وترجمته وتأثرت به.

شاعرة تترجم شعراً؟...

«يجب أن يكون المترجم شاعراً، كاتباً، فناناً هو الآخر».

نظرية صحيحة.

لأنه قادر على إضرام النار ببراعته وحبه معاً.

إن البراعة التي تحدث أبو ماضي عنها عند نازك مرجعها ليس إلى الطريقة التي انتهجتها، بل إلى كونها شاعرة ترجمت شعراً أحبته!

وإلى جانب الشعراء الإنكليز يضيف الدكتور بدوي طبانة إلى قول أبي ماضي «إعجاب الشاعرة وتأثرها بالشاعر المصري «محمود حسن إسماعيل» وشعره مصطبغ بهذا اللون القاتم الحزين، وكانت معجبة بشعره الباكي، كما كانت معجبة بالشاعر المصري «علي محمود طه» الذي دفعها الإعجاب بشاعريته إلى أن تؤلف فيه كتاباً من أنفس ما كتب عنه»[1].

كان المزاج humor لدى نازك الملائكة يتجه نحو التشاؤم والكآبة، فاختار قصائد التشاؤم والكآبة، وتأثر بقصائد التشاؤم والكآبة وبشعراء التشاؤم والكآبة من إنكليز وعرب.

هل أتقنت نازك الملائكة التعامل مع القائد المزروع في داخلها[2] فانتشلها من الطريق التي زجت نفسها بها إلى طريق أكثر نوراً واتساعاً وسهولة؟...

لابدّ وأن نازك ـ وقد رأينا بداية ثورتها ناراً تحرق الجمود ـ قد

---

(١) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية في القرن العشرين ـ ص ١١١.

(٢) إشارة إلى الدراما اليونانية التي تتحدث عن المزاج.

حاولت نيل رضا القائد بعد أن جرحت أشواك الطريق الأحادي الجانب قدميها.

عن تطور حياتها النفسية والفكرية خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ - ١٩٦٥ تشرح الشاعرة قضية ثلاث قصائد تحمل الهمّ ذاته: البحث عن السعادة.

١ - القصيدة الأولى: «مأساة الحياة» نظمتها عام ١٩٤٥ وهي مطوّلة وكانت شاعرتنا قد أعجبت بالمطوّلات الشعرية التي كان ينظمها الشعراء الإنكليز وكانت تحب أن يكون «في الوطن العربي مطوّلات مثلهم»[1].

وبلغت القصيدة ألفاً ومائتي بيت نظمت في ستة أشهر وانتهت عام ١٩٤٦ و«كان موضوعها فلسفياً يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار. وقد تخلّل القصيدة جزء منها شكوتُ فيه من المآسي التي سبّبتها الحرب العالمية الثانية التي كانت تستعر في الغرب ودعوت إلى السلام وتغنيتُ به ونددتُ بتجار الحروب وقاتلي البشر. ثم انتقلتُ إلى الحديث عن السعادة، متسائلة إن كان لها وجود حق في الدنيا، ثم رحتُ) أبحثُ عنها في مختلف الأوساط فلا أجدها»[2].

في قصيدتها «الحرب العالمية الثانية» من هذه المطولة «مأساة الحياة» تقول:

لم يَكَدْ يستفيق من حربه الأو	لى ويهنا حتى رَمَتْهُ الرّزايا
رحمةً يا حياةُ حَسْبُكِ ما سا	لَ على الأرضِ من دماءِ الضحايا
انظري الآن هل تَرَينَ سوى آ	ثار دُنياً بالأمسِ كانَتْ جنانا

(١) د. بدوي طبانة أدب المرأة - ص ٦.

(٢) نازك الملائكة - ديوانها - جـ ١.

من ضبابِ الرؤى إلينا إلينا
قبلَ أن نُزمِعَ الرحيلْ
وابسطي ظلّكِ الحنونَ علينا
ظلّكِ الدافىء الجميل»[1]

كان إيجاد السعادة حلماً مستحيلاً . . .

صارت السعادة تُرتجى وتُنتظر وتنادي أن تبسط ظلها علينا. هذا الظل: الحنون ـ الدافىء ـ الجميل.

إنه الزمن وما يغيره . . .

٣ ـ المطولة الثالثة . . أغنية للإنسان[2]

إذن . . .

وبعد ترك القصيدتين لخمسة عشر عاماً ما بين ١٩٥٠ ـ ١٩٦٥ «قررتُ أن أنشر (مأساة الحياة) كما هي دون تعديل. وجلستُ ذات صباح أنسخها معدّلة كلمة هنا وشطراً هناك دون أن أعيد نظمها كما صنعت عام ١٩٥٠.

ولكني ما كدتُ أمضي صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع وتشمل كثيراً من الأبيات.

وبعد يومين، وجدتني أغيِّر القصيدة القديمة تغييراً كاملاً دون أن أستبقي من المطولة الأولى لفظة واحدة. وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥. ولسوف يلوح للقارىء أنني أقرب إلى التفاؤل في هذه القصيدة.

---

(١) ديوان نازك الملائكة ـ جـ ١ ـ (أغنية للإنسان) ـ نداء إلى السعادة (٣١٠ ـ ٣١٢).

(٢) ديوان نازك الملائكة/ جـ ١ ـ ص ١١ ـ ١٢.

والواقع أن آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحلّ محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة، ولذلك راح جو (مأساة الحياة) يتبدد تدريجياً وقرّرتُ أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة....».

ولندخل «عالم الشعراء» في مطولة نازك الثالثة لنجد أنفسنا في جو ساحر حيث الحياة ترتعش والأغاني شجية حلوة والشعور محتشدٌ، هذا العالم ثري ملوّن فيه حب كبير واسع يشمل الإنسان والوجود.

عالَم الشعراء السِاحر يعطينا الشعور بالراحة.

«إنها رعشةُ الحياةِ وميلا
دُ الأغاني المُغرَوْرقاتِ الشجيّةْ
إنها العالم الذي ظللَ الشا
عرَ حتى الصخورُ فيه نديّةْ
عالَمٌ كلُّهُ انفعالٌ وحسٌّ
شاسعُ الغَوْر لا يُمسُّ مَداهُ
احتشادُ الشعورِ بَحْرٌ سحيقٌ
غاصَ في لانهايةٍ شاطئاهُ
عالم الشاعر الثَريُّ الرؤى العَذْ
بِ الأغاني المرُقرق الألوانِ
كلُّ نبضٍ في قلبه لحنُ حبٍّ
للمدى للوجودِ للإنسانِ[1]

* * *

---

(١) ديوان نازك الملائكة/ جـ ١ (أغنية للإنسان ٢) في عالم الشعراء ـ ص ٤٤٨ ـ ٤٤٩ ـ ٤٥٠.

عربة الشعر تترك الطريق الأحادي وتنطلق نحو النهار. نحو الشمس.

من الليل إلى النهار . . .

ما الذي تغيّر؟ . . .

ليس من سحرها سوى سودِ أحجا	رِ تثير الدُّموعَ والأشجانا
يا ملاكَ السلامِ أقبِلْ من الأجـ	ـواءِ واهبطْ على الوجودِ الكئيبِ
ابكِ للراقدينَ في رحمةِ المو	تِ وأشرقْ على الظلامِ الرهيبِ
يا قلوبَ الأطفال لا تخفقي الآ	نَ حنيناً لن يرجعَ الآباءُ
هكذا شاءت السنينُ فرفقاً	بعيونٍ قد عَضَّ فيها البكاءُ[1]

٢ ـ القصيدة الثانية (المطوّلة الثانية):

أغنية للإنسان[2]

«وفي عام ١٩٥٠ كان أسلوبي الشعري قد تطوّر تطوّراً كبيراً عما كان أيام نظمي للمطوّلة، فأصبحت مواردي الأدبية أغزر، وأسلوبي أكثر صوراً وثقافتي أغنى. فلم أعد راضية عن (مأساة الحياة) ولذلك قرّرت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية.

وعندما مضيتُ في نظمها لاحظتُ أنها ـ رغم وحدة الموضوع ـ قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف في كل لفظة منها عن (مأساة الحياة) فرأيت أن أهبها عنواناً جديداً خاصة وأنني بدأت أنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن

(١) ديوان نازك الملائكة ـ جـ ١ ـ (مأساة الحياة) ـ الحرب العالمية الثانية ـ ص ٤٣ ـ ٤٨.

(٢) ديوان نازك الملائكة ـ جـ ١ ـ ص (٩ ـ ١١).

أستبقي العنوان القديم ولذلك سمّيتها «أغنية للإنسان» وقد مضيت في نظمها حتى بلغت أبياتها ٥٨٦ بيتاً من الوزن الخفيف نفسه، وعند هذا بدأت أشعر بالضيق، فقد لاحظت أنني مقيّدة بالنسخة الأولى[. . .] وتركتُ القصيدتين خمسة عشر عاماً من ١٩٥٠ ـ ١٩٦٥»[1].

من هذه المطولة «أغنية للإنسان» نجد البحث الدائب عن السعادة ولكن نلحظ فعلاً النظرة الجديدة للحياة المبتعدة عن التشاؤم «الشوبنهاوري» أو الأكثر من «الشهوبنهاوري»:

ياضباباً من الشذى الشفّافِ
ياجمالاً بلا حدودْ
يارفيفاً معطّراً في ضفافِ
ليس يدري بها الوجودْ

* * *

اين تحيينَ في شغاف الغيومِ
حيثُ لايبلغُ الخيالْ؟. .
أم تجوبينَ في بحارِ النجومِ
زورقاً يعبُدُ الجمالْ؟. .
أسْدلي شَعْرَكِ الطويلَ الطّريّا
خُصُلاتٍ من الحريرْ
وأريقي اشقرارُها الغيميّا
يَفْرشُ الكونَ بالعبيرْ.

* * *

(١) ديوان نازك الملائكة جـ ١ ـ (ص ٩ ـ ١١).

وازيحي أهدابَكِ العَبِقاتِ
عن أساطير مُقْلَتين
ملء لونيهما اندفاعُ حياةِ
وائتلاقاتُ كوكبين

* * *

ياجبيناً ملوّناً بالمعاني
حَجَبتْ سحرَه الغيومْ
يا عبيراً نشوانَ بالألحانِ
يا خدوداً من النجومْ

* * *

في ديوانها الثاني «شظايا ورماد» الذي أصدرته سنة ١٩٤٩ كانت نازك الملائكة قد خرجت عن الشعر التقليدي المألوف. . .

تجاوزت؟ . . .
قفزت؟ . . .

ستّ قصائد خرجت فيها عن المألوف وكتبت في مقدمة ديوانها دعوة متحمسة لما يسمّى «الشعر الحر» الذي لا يخضع لنظام الأوزان والبحور المعروفة ولا لنظام القافية الموحدة.

النار شرعها لا الجمودُ ولا مهادنة السنين.
عشقت الليل ثم هربت من لونه الأسود
عشقت الكآبة ثم خلعتها دون أسف.
عشقت الأوزان والقوافي، ثم فجّرتها بطريقتها.
النار شرعها لا الجمودُ ولا مهادنة السنين.

من «شظايا ورماد» إلى قرارة الموجة الذي نشرته سنة ١٩٥٧ م وأهدته إلى أمها ثم نشرت بعد ذلك ديوانها الرابع الذي أسمته «شجرة القمر» في عام ١٩٦٨ .

العربة تنطلق
وكلّ شيء يتغيّر .
النار شرعها ولا الجمود ولا مهادنة السنين .

تهزأ نازك الملائكة من ذلك القائل :

وقف الهوى بي حيث أنتَ فليس لي
متقدم عنه ولا متأخر

مَنْ شرعُهُ النّارُ لا يخاف جبال الجليد
مَنْ شرعُهُ النّارُ لا يخاف كسر المسافات .
العربةُ تنطلق
وكلّ شيء يتغيّر .

الزّمن يدور . شوبنهور الذي غالبْته نازك الملائكة في تشاؤمه وغلبته كان قد كتب قائلاً :

«إن الحياة والأحلام أوراقٌ من الكتاب نفسه قراءتها بتسلسل هي الحياة . تصفحها هو الحلم» .

هل قلبت نازك الملائكة الأوراق السوداء إلى الوردية مع الزمن؟ . . .

لا شيء يخيف النارَ
لا شيء يخيف مَنْ شرعُهُ النّارُ .
من الكآبة إلى السعادة

عبورٌ تصاعديٌّ يحتاج إلى جرأة المضيّ دون الالتفات إلى الوراء.

«فيمَ نخشى الكلماتْ

وهي أحياناً أكفٌّ من ورودِ

باردات العطر مرّتْ عذبةً فوقَ خدودِ

وهي أحياناً كؤوسٌ من رحيقٍ منعشٍ

رشفَتها، ذات صيفٍ، شفةٌ في عطشٍ.

فيمَ نخشى الكلماتْ

إنّ منها كلماتٍ هي أجراس خفيهْ

رجعُها يُعلِنُ من أعمارنا المنفعلات

فترةً مسحورةَ الفجرِ سخيّهْ

قَطَرَت حسّاً وحباً وحياةْ

فلماذا نحن نخشى الكلمات؟...»[1]

الكلمات لا تخيف شاعرتنا.

لم تعد تخيفها.

هي رحيقٌ في العطش وتاريخٌ جميل لنبضات القلوب في وقت مضى.

هي القوة الحنون.

فكيف لنا أن نخافها؟...

مايا كوفسكي يتحدث عن الكلمات أيضاً:

«الكلمة

هي قائد

القوة البشرية

أنا أعرف قوة الكلمات، أنا أعرف ناقوس الكلمات إنها ليست تلك

(١) من ديوان شجرة القمر.

التي تصفق لها المقصورات. بفعل تلك الكلمات تندفع التوابيت لتمشي على أرجلها الخشبية الأربع»[1].

الكلمات قوية لكنها أساس كل بناء

هي تعيد إلينا الماضي كما تقول نازك الملائكة وتحيي الأموات كما يقول مايا كوفسكي.

الإعادة

القوة

التأثير

الكلمات أيضاً تتغير. تتلون زاهيةً عند شاعرتنا النّارية.

عربة نازك الملائكة تقطع الوديان والجبال والكهوف والبحار.

لا تخاف شيئاً.

لا تخشى شيئاً.

تدهش في كل مرة، ثم تخلع رداء الدهشة وتنطلق من جديد.

لا شيء ثابت. لا شيء محدود.

كيف تهادن الشاعرة السنين؟...

وهل تهادن النار الحطب؟...

عربة الشعر تنطلق

ولا أثر للخوف في عينيّ قائدتها!

---

(١) غيورغي غاتشف ـ الوعي والفن ص ٤٢.

الاتجاه القومي

الفتاةُ ابنة أمها
الفتاة ابنةُ أبيها
وابنة جدود عُرفوا بالشعر والأدب
وابنة الوقت المتفجر أيضاً.
كذلك هي، ابنة الوطن المتألم.
لا تهادن السنين. لا تعرف الصمت. النار شرعها.
فلتُحرَق المسافات.
هل كانت نازك وحدها في الساحة؟ . . .

«مع إطلالة النصف الثاني من القرن الحالي، برز جيل من الشباب يؤمن بأن المرحلة التاريخية التي يمر بها الوطن العربي هي مرحلة دقيقة جداً تحتاج إلى جملة من الطاقات المحركة البنّاءة التي تنهض بأعباء البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعمرانية والحضارية بوجه عام.

وانطلاقاً من هذا الإيمان، راح الجيل الجديد يعمل على كل صعيد لينقل بلاده من حالات الضعف والتخلف إلى حالات من القوة والقدرة على التطوير والسير في طريق التقدم»[1].

---

(١) د. أحمد أبو حاقة. الالتزام في الشعر العربي ـ دار العلم للملايين. ط ١ ١٩٧٩ ـ ص ٣٥٣.

منذ القديم حمل الأدباء الأحرار أقلامهم أسلحة شهروها في وجه الظَلَمة.

إذا لم يكن إلا الأسنّة مركبٌ
فلا رأيَ للمضطر إلا ركوبها

من يضطر الأديبَ على ركب الأسنّة إلا الحرية النارية المعتملة في داخله؟ . . .

الثورة لا تتجزأ
والنار تلتهم الأعشاب الجافة الميتة.

لقد قال أحد الفلاسفة: «إن الفكر على وجه العموم يعتاقه دائماً افتراض وجود أشكال ثابتة وأحكام نهائية».

الفكر والجمود، نارٌ وجليد.
حملت نازك هموم الوطن وآماله
حلّت برقعها أيضاً. ونزلت دون خوف إلى ساحة المعركة!
فعلَتْ كما النساء من قبلها اللواتي أتقنّ فنّاً غير البكاء.

خبأت نازك قصائدها وقصائد أمها في زمن كمّ الأفواه لكنها لم تكف عن الكتابة!

وكما الغضب لا يُكَمُّ، وإن خبّىء، كذلك الأمل.

في كل الأحوال كتبت نازك
لم يكن باستطاعتها ألا تكتب!

خبأت نازك قصائدها وقصائد أمها في زمن كمّ الأفواه.
لكن صوت نشيد الأمل لا يُخبّأ.

نرافق نازك في قصيدتها «تحية الجمهورية العراقية» وقد نظمتها تحية

لثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ التي قضت على النظام الملكي في العراق وأعلنت نظام الحكم الجمهوري:

جمهوريتُنا دفقةُ خيرٍ مسكوبهْ
تقطرُ إيماناً وعروبهْ
جمهوريتنا ضوءٌ، عطرٌ، وعذوبهْ
تقطرُ من أحرفها الطيبهْ
كانت حلماً ضاعَ إلى زرقته البابُ
كانت أشواقاً مشبوبهْ
يحجبها غيمٌ وضبابُ
وأخيراً نحن لمسناها
بأكفٍّ راعشةٍ فرحاً وملكناها[١]

* * *

والفرحة الغامرة تخيف شاعرتنا رغم أنها تملأها سعادة. إنها كالحلم الحلو الآتي. لكن الحلم قد تسرقه اليقظة والواقع المُعاش. الجمهورية زهرة والزهرة قد تُقطف وتموت والقاطف معروف. عدو أزلي لكل ما هو جميل ورائع، إنه الصهيونية وأمريكا.

في أضلعنا يا وردتنا الجمهوريّهْ
في أعيننا نامي فلصوص الوردِ كثارْ
أعداءُ العطرِ العابقِ، تجّار الأزهارْ
أيقظَ عطرك فيهم أشواقاً ذئبيهْ
السّوق صحا يا وردُ حذارْ
من نقمته الصهيونيهْ

---

(١) تحية للجمهورية العراقية ـ ديوان شجرة القمر.

ومخالبه الأمريكية[1].

لكن الشعب الذي نال هذا الحلم الجميل وحققه لا بد وأنه سيناضل في سبيل الحفاظ عليه من «اللصوص» كما تسمي شاعرتنا الاستعمار وترى «البعث» هو القادر على تحقيق هذا الحلم:

جمهوريتنا، وردتُنا، لن نعطيها
إنّا قد ذقنا سكّرها بعد الحرمانْ
هل نسْلِمها للّص الآن؟..
جمهوريتنا من دمنا سنغذّيها
نحن لها إيمانٌ يعطي ويدٌ تُنجدْ
جمهوريتنا عشتِ، سلمتِ من الطغيان
إنّا والبعث على موعدْ[2].

والهموم العربية تدق ناقوس الخطر. تستيقظ الشاعرة العربية وتثور... بالكلمات.. «لقد دقت ساعة العمل الثوري»؟.. القائد جمال عبد الناصر أعلنها... والشاعرة نظمت كلماتها:

دقّت الساعة في أرض بلادي العربيهْ
جلجلت، ضجّت، ودوّت ملء وديانٍ قصيّهْ
غلغلت عبر بساتين النخيل العنبريهْ
وتلوّت في صحارٍ رسخت كالأبديهْ

* * *

دقت الساعة واهتزّت لها سُمرُ الصحاري

---

(١) نفسه.
(٢) نفسه.

وارتوت بيدٌ عطاشٌ لانبلاجٍ ، لانفجارِ
ورمالٌ لم تزلْ منذ عصورٍ في انتظارِ
فتحت أذرعها العطشىٰ وألوت بالإسارِ

* * *

إنه الفجرُ فهبّي يا ملايينُ وموجي
احملي أغنية الصحْوِ إلى خضرِ المروجِ
وعـوداً مورقاتٍ عربياتِ الأريجِ
نبضت بين المحيط المترامي والخليجِ

* * *

اثنتا عشرة من دقّاتها هزّت رُبانا
أيقظتْ تاريخنا القوميّ في قعر دمانا
غلغلتْ عبر صحارينا النشاوى وقرانا
وسمعناها تنادي وأفقنا من كرانا[1]

* * *

هـذا الحـماس الـذي أسعـد الشـاعـرة فـراحت تغني لـلارتـواء، للصباحات، للوعـود المورقـات العربيـة ازداد أكثر حـين أعلن «ميثاق الوحدة الثلاثية من القاهرة في ١٧ نيسـان ١٩٦٣ وصار الحلم الـرائع حقيقة. بدأ الظلام يزول وتطفو عـلى الجو «حـزم من سعادة وضيـاء» وأية سعادة هي أكبر من الوحـدة العربيـة وأي حلم هو أكـبر من هذا الحلم؟ . . .

---

(١) ثلاث أغنيات عربية ـ السـاعة ـ ديوان شجرة القمر.

إنـه الحلم النور. الحلم الضـوء. الحلم الصباح. الحلم السـلام.
الحلم أمنية العرب منذ القدم وحتىٰ الآن.

يـاصـمـيـم الـدجىٰ الـذي أسـدلَ الـستْـ
رَ عـلىٰ بـيـدنـا الـرحـابِ الـنـقـيّـهْ
يـا جـراحَ الـتـقـسـيـم، يـاعـارَ إسرا
ئـيـلَ في جـبـهـةِ الـصـحـارىٰ الأبـيّـهْ
يـا مـسـيـلَ الـدمـاء مـن عـنـق المـو
صـلِ بـاسـم الـسـلام والحـريّـهْ
يـا صراخَ الجـنـوبِ مـن أرضـنـا المـشْـ
ـبـعـةِ الـرمـل بـالـدمـاء الـشـذيـهْ
يـا سـنـيـنـاً مـقـتـولـةً في ثـرىٰ تـا
ريخـنـا لم تـزلْ رؤاهـا طـريـهْ
يـا قـبـوراً تـضـمُّ قـتـلىٰ عـطاشـاً
فـوق أرضِ الجـزائـرِ الـعـبـقـريـهْ
يـا مـنىٰ أمـتي جمـيـعـاً، ويـا آ
مـالهـا يـا أحـلامـهـا المـطـويـهْ
اسـتـفـيـقـي مـن الـكـرىٰ إنّ فـجـراً
قـد أطـلّت أضـواؤه الـزنـبـقـيـهْ
حُـزَمٌ مـن سـعـادةٍ وضـيـاءٍ
دفـقـتْ في الـديـاجـر الـغـيـهـبـيـهْ
طـوتِ الـنـيـل واحـتـوت بـردىٰ واحـ
ـتـضـنـتْ دجـلة بـكـفٌ نـديـهْ
إنها سـاعـة المـدى أعـلـنـتْ دقْـ
ـاتُهـا فـجـرَ أمـتي الـعـربـيـهْ

* * *

ثم أهدى ديارنا الوحدةَ الكبـ
ـرى فموجي يا أرضنا واختالي[1]

(١٩٦٣)

لكن الحلم انكسر.. وانكسرت الوحدة فهل تموج الأرض من جديد؟...

وهل تحظى بحلم آخر
فيحقّ لها الاختيال فخراً؟...

إنها الوحدةُ الكبيرةُ حُبنا
لشذاها مدى قرونٍ طوالِ
أشعل الشوقُ حبَّها في صحاريـ
ـينا وحنَّتْ لها شفاه الرمالِ
فجرُنا لاح فلتَنَمْ حُرقةُ الأشـ
ـواقِ وليسترحْ جنونُ السؤالِ
فجرُنا لاح أبيضاً عربياً
أطلعتْهُ في الأفق كفّا جمالِ
ناصرِ الحقّ والعروبة أحيى
كلّ حُلمٍ مقطّع الأوصالِ
لمّ شملَ الرمالِ في أرضنا السَّمْـ
ـراءِ بعد التمزيق والإذلالِ
ودعا النومَ فاستحالَ حياةً
تتلظى بالخصبِ والانفعالِ

(١) الوحدة العربية ـ ديوان شجرة القمر.

الاتجاه الانساني والاجتماعي

والشاعرة يمتزج شعورها الذاتي بما هو إنساني، فنجدها تنفعل لما يحدث في العالم وتخلع عليه ثوباً من ذاتها ومشاعرها.

ففي قصيدة «النائمة في الشارع» في ديوانها «قرارة الموجة» نجد دقّة التصوير وروعته وكأننا أمام مشهد سينمائي متقن.

تبدأ الشاعرة القصيدة - الهادفة بوصف ليلة ماطرة مظلمة والوقت منتصف الليل وهناك إعصار صارخ وشارع مهجور. البرد قارس والأعمدة تتوجع والمصابيح تنوح باكية. كل شيء متجهم باكٍ بارد قارس حتى الحارس القوي البنية بدا - بسبب البرد - مرتعد الخطوات:

في الكرّادةِ، في ليلة أمطارٍ ورياحْ
والظلمةُ سقفٌ مُدّ وسترٌ ليس يزاحْ

انتصف الليل وملء الظلمِ أمطارُ
وسكونٌ رطبٌ يصرخُ فيه الإعصارُ

الشارعُ مهجورٌ تعول فيه الريحُ
تتوجّع أعمدةٌ وتنوحُ مصابيحُ

والحارس يعبرُ جهماً مرتعدَ الخطواتْ
يكشفهُ البرقُ وتحجبُ هيكَله الظلماتْ

ليلٌ يجرفُه السيلُ وينهشُه البردُ
تنتفضُ الظلمةُ فيه ويرتعشُ الرعدُ

بعد هذا الوصف، تصل الشاعرة إلى موضوع قصيدتها، إلى الفتاة الصغيرة ذات الإحدى عشرة سنة، هذه الفتاة النائمة تحت المطر والبرد نحيلةً بريئة العينين باكيةً متعبة وقد توسَّدت الأرض العارية إلا من الرطوبة. هذه الفتاة لا تستطيع النوم فالبرد قارس والجوع قاس والحمّى تشتعل في جسدها. وهنا تصوِّر لنا الشاعرة قمة المأساة حين تركض الأشباح القادمة بفعل الحمى تخيفها، ترعبها، فتغلق عينيها عبثاً ويظل الصراع قائماً وقاسياً حتى الفجر:

في منعطف الشارع في ركنٍ مقرورِ
حرسَتْ ظلمتَهُ شرفةُ بيتٍ مهجورِ

كان البرق يمرُّ ويكشفُ جسمَ صبيهْ
رقدت يلسعها سوط الريح الشتويهْ

الإحدى عشرةَ ناطقةٌ في خديها
في رقّة هيكلها وبراءةِ عينيها

رقدتْ فوق رخام الأرصفة الثلجيهْ
تَعوِل حول كراها ريحٌ تشرينيهْ

ضمَّتْ كفَّيها في جزعٍ في إعياءِ
وتوسَّدتِ الأرضَ الرطبةِ دون غطاءِ

لا تغفو، لا تغفلُ عن إعوال الرعدِ
والحمّى تلهبُ هيكلها ويدُ السهدِ

ظمأى، ظمأى للنوم ولكن لا نوما
ماذا تنسى؟ البردُ؟. الجوعُ؟ أم الحمى؟

ألمٌ يبقى ينهش، لا يرحم مخلبُه
السُّهدُ يضاعفه والحمى تلهبُهُ

نار الحمّى تلهمها صوراً وحشيهْ
أشباحٌ تركضُ، صيحاتٌ شيطانيهْ

عبثاً تخفي عينيها وسدىً لا تنظرْ
الظلمة لا تدري، والحمّى لا تشعرْ

وتظل الطفلة راعشةً حتى الفجرِ
حتى يخبو الإعصارُ ولا أحدٌ يَدري

* * *

إن هذه الفتاة تعاني منذ أن ولدت. إن حياتها هي عبارة عن سلسلة قائمة من الأوجاع والآلام. لا أحد يصغي. لا أحد يهتم. لا أحد يُعنى.

وهنا تقف الشاعرة مواقف حادّة:

«البشرية لفظٌ لا يسكنه معنىً»
لأن لا أحد يصغي إلى آلام هذه الصغيرة وأمثالها:

«والناس قناعٌ مصطنع اللونِ كذوبُ
خلف وداعته اختبأ الحقدُ المشبوبُ»

وترى الشاعرة أيضاً أن «الرحمة» هي مجرّد لفظة باهتة لا تنفّذ على الأرض وأن الذي ينفذ إنما هو الظلم القاسي الآتي تحت قناع المدنيّة...
وتنهي قصيدتها بصرخة مرّة:

«وا خجل الإنسانية...»

أيام طفولتها مرّت في الأحزانِ
تشريدٌ، جوعٌ، أعوامٌ من حرمانِ

إحدىٰ عشرةَ كانت حزناً لاينطفىءُ
والطفلةُ جوعٌ أزلي، تعب، ظَمأُ

ولمن تشكو؟ لاأحدٌ ينصتُ أو يُعنىٰ
البشرية لفظٌ لا يسكنه معنىٰ

والناس قناعٌ مصطنعُ اللونِ كذوبُ
خلفَ وداعتهِ اختبأ الحقدُ المشبوبُ

والمجتمع البشري صريعُ رؤىً وكؤوسْ
والرحمة تبقىٰ لفظاً يُقرأ في القاموسْ

ونيامٌ في الشارع يقوْنَ بلا مأوىٰ
لا حُمّىٰ تشفع عند الناس ولا شكوىٰ

هذا الظلمُ المتوحشُ باسم المدنيةْ
باسم الإحساس، فوا خجل الإنسانيةْ[1].

طبعـاً إن دواوين نازك المـلائكة مـلأىٰ بالقصـائد التي تثـور ضـد الظلم والقسوة. مـلأىٰ بالقصـائد الإنسـانية التي تنـادي برفـع الظلم عن الإنسـان برفع الحرب والأوجاع من حيثما أتت.

أوَلَيس الشاعر ابن بيئته؟...
بالطبع نعم!

(١) النائمة في الشارع - ديوان قرارة الموجة.

نازك الملائكة.. والشعر الحرّ...

«أذكر أن واحداً من المتأدبين سأل المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد عن سرِّ عداوته لهذا الشعر الحرّ وحملته المستمرة عليه، فقال له العقاد: لستُ عدواً لهذا الشعر! ولكن اقرأ لي شيئاً تستحسنه مما تستحسنه منه!

فسكت السائل، ثم أبدىٰ أسفه لأنه لا يحفظ شيئاً منه.

فقال له العقاد: «تجادلني في شعر لم تستطع أن تحفظ منه شيئاً، وحسبك هذا دليلاً على رأيي في ذلك الشعر! أما أنا فأستطيع أن أقرأ لك من محفوظي من الشعر العمودي مئات من القصائد، وما لا يحصىٰ من الأبيات. . فبهتَ السائل، وسكتَ عن الكلام»[1].

والدكتور بدوي طبانة يذكر هذا الحادث مع العقاد في معرض عرضه لقصيدة نازك الملائكة «تحية الجمهورية العراقية» وهي قصيدة حرّة، وقد مرّت بنا، فيقول إنه كان يتمنىٰ لو كانت قصيدة عمودية.

«وإن كنتُ أفضل تخليد هذا الحدث التاريخي الخطير بشعر (عمودي) يحفظه الناس، ويخلّدون بها هذه الذكرىٰ المجيدة في تاريخ العراق. ولا أشك ولا يشكّ أحدٌ في براعة نازك، وفي قدرتها الفائقة

(١) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية في القرن العشرين ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ ص ١٢٣ ـ ١٢٤.

على تأليف الشعر العمودي، ولكن اللهفة على الجديد هي التي أحدثت هذا الأثر في هذه القصيدة ومثيلاتها، وأعتقد أن مثل هذه القصيدة وإيراد معانيها الممتازة في مثل ذلك الإطار يجعل من العسير حفظها أو التغني بها»[1].

قد يكون الدكتور بدوي طبانة على حق في وجهة نظره، لكن نازك نادت بالشعر الحر وطبَّقت نداءها على شعرها وعلى أعزّ قصائدها القومية فامتزج إيمانها الوطني بإيمانها الشعري!.

بين الشعر العمودي والشعر الحرّ جولاتٌ وصولات..

«ليس مصادفة أن تكون ولادة الشعر الجديد مع كارثة فلسطين ١٩٤٨، وأحداث العراق السياسية والاجتماعية التي أعقبت الحرب الثانية، والتي هزّت كيان الشاعر هزاً:

دخول جيوش الحلفاء، وانتشارها من جنوب العراق إلى شماله، ارتفاع أسعار المواد الغذائية، وقلة الكسب المادي للفرد، انتشار الانحلال الخلقي بفعل جنود الاحتلال، انتشار الأوبئة، والفقر، والبطالة...

هذا بالإضافة إلى انتشار المذاهب الفنية الجديدة وخاصة في الرسم، والمذاهب الأدبية الجديدة: كالواقعية والرومانتيكية والسريالية والرمزية والوجودية حيث تعايشت حيناً، وتصارعت في أغلب الأحيان»[2].

---

(١) د. بدوي طبانة ـ أدب المرأة العراقية ـ ص ١٢٣.

(٢) طراد الكبيسي ـ في الشعر العراقي الجديد ـ منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت ـ صيدا ـ ص (٩).

هل بدأت حركة الشعر الحرّ منذ نازك؟ . .

يقول البياتي:

«لقد بدأت حركة تطوير الشكل في شعرنا المعاصر أول ما بدأت على أيدي شعراء المهجر في الأمريكتين وتأثرت بها مدرسة «أبوللو» في مصر وأخذت شكلاً جدياً أكثر على أيدي الشاعر المصري خليل شيبوب في «الحديقة الميتة والقصر البالي» ثم محاولة باكثير، وشعراء لبنان في الفترة الواقعة بين ٤٠ ـ ١٩٤٥»[١].

وتعليقاً على قول البياتي هذا يقول «طراد الكبيسي»: «معنىً هذا أن حركة الشعر الحر لم تكن منقطعة عن التراث، وليست مشتركة معه في «اللغة» وحسب.

وإذا كانت في شكلها الفني تبدو «مغامرة فنية» بعيدة الغور، فهي مغامرة موصولة الجذور بالتراث، وبالواقع والإدراك الجديدين. وإذا كان قد علا الضجيج حول السبق الزمني للسياب أو البياتي أو نازك أو بلند، فإن هذا السبق لا قيمة عملية له. ذلك أن القصائد التي رشحت للبداية، (الكوليرا) لنازك. أو (هل كان حباً) للسياب، أصبحت فيها بعد بمثابة «ناقوس النصر» الذي دق. . . والذي سوف تكسبه قصائد تالية.

لقد كانت أعوام: ٤٨ ـ ٤٩ ـ ١٩٥٠ فترة خصب غنية بالأحداث الأدبية والسياسية والاجتماعية. وكأن كل مظهر من مظاهر الحياة، يساهم بدوره في دفع حركة التجديد إلى أمام.

في المجال السياسي مثلاً: كانت البلاد ترزح تحت حكم عرفي ـ عسكري.

---

(١) آراء في الشعر (ص ٣٨).

والأحزاب محظورة، والجرائد والمجلات عرضة للإغلاق بالعشرات.

فحرية التعبير محظورة إلاّ بأمر رسمي عسكري! ومع ذلك، فقد كان هناك تمرد سياسي، وغليان اجتماعي في العالم العربي.

الشعر الجديد جزء منه.

«ولكنه الجزء الذي لايقبل الامّحاء فيه».

فليس إذن مصادفة أن يولد الشعر الحر، كجزء من هذا التمرد والغليان ومولد المأساة الفلسطينية. إنه الشعر الذي ولد في الثورة ليواجه المأساة.

لكن هذا لا يعني أنه لم يكن هناك تخبط وفوضىٰ في المجال الأدبي، وتذبذب بين المذاهب المتعدِّدة، إلاّ أن هذا التخبُّط والتبلبل كان هو المعَبر إلى الاستقرار ووضوح الرؤية فيما بعد.

لقدكانت التجارب الجديدة تنمو وتتخمّر، ولكن ببطء. شهدناها تبرز إلى الوجود بهيئة مجاميع ـ مع نضجها النسبي ـ كانت الخطوة الأولىٰ في الطريق الجديد.

هذه المجاميع: «أساطير» للسياب، و«ملائكة وشياطين» للبياتي، و«شظايا ورماد» لنازك، و«المسار الأخير» لشاذل طاقة، و«أغاني المدينة الميتة» لبلند الحيدري، و«قصائد عارية» لحسين مردان، و«ظلال الغيوم» لصالح جواد الطعمة. لقد كانت هذه المجاميع الدفعة الأولى على حساب الشعر الحر.

وهي، رغم قلتها، وفقر معظمها الفني، إلا أنها تحمل دلالتين:

أولاهما: التأكيد على التحوُّل الجديد في أسلوب التعبير.

وثانيهما: الفردية في هذا التحول. أقصد أن كل واحد منهم كان يبحث بنفسه، عن أسلوبه الخاص وفق فهمه الخاص.

أما عام ١٩٥٠ وما بعد، فقد شهد اتساع الحركة وجاء ذلك من ناحيتين:

أولاهما: اندفاع الرواد نحو الإنتاج الشعري على الطريقة الجديدة بحماس أقوى، وبثقة أكبر، وبإتقان أفضل. فكانت (أغاني المدينة الميتة) لبلند، و(حفار القبور، والمومس العمياء، والأسلحة والأطفال، بالإضافة إلى قصائد أخرى) للسياب، و(أباريق مهشمة) للبياتي.

وثانيهما: دخول شعراء جدد في الحركة والكتابة، وفق المفاهيم التي تلقوها عن الرواد. وكان دخولهم بتحفظ، متأثرين بهذا الشاعر أو ذاك.

من هؤلاء: رشدي العامل، موسىٰ النقدي، ألفريد سمعان، سعدي يوسف، محمد جميل شلش، يوسف نمر ذياب...

والذي ينبغي أن يُفهم قبل كل شيء، من هذا التدرج التاريخي، أننا لا نهدف إلى وضع حواجز تاريخية، لأننا نعلم أن هذا غير ممكن إطلاقاً إذ المسألة مسألة نوع لا مسألة كم. ومسألة إبداع لا مسألة سبق زمني.

وكل الذي أردت من وراء هذا التتبع التاريخي، هو التأكيد على أن دخول بعض الشعراء، دائرة الشعر الحر بعد عام ١٩٥٠ كان متحفظاً أو مهووساً.

كما هو الشأن عادة في بدء كل حركة تجديدية أن تقابل باستنكار من بعض، وبقبول متحفظ من بعض آخر، وباندفاع ـ ربما كان أهوج ـ من فئة ثالثة[...].

أما أهم مميزات الحركة الجديدة في هذه الفترة (١٩٥٤) فيمكن أن نركزها في:

١ ـ اشتعال الروح الرومانسي وانطفاؤه. فقد شهدت هذه الفترة، عنف الروح الرومانسي ونهايته. لقد كانت مجاميع (خفقة الطين، ملائكة وشياطين، أزهار ذابلة، عاشقة الليل، شظايا ورماد، المساء الأخير، قصائد عارية، أغنيات ليست للآخرين) هي أقوىٰ ما أعطاه الروح الرومانسي للأدب العراقي. وكأن الشاعر أفرغ جلّ ما لديه، واستوفىٰ ثورته الرومانتيكية.

وجاءت المرحلة الجديدة، مرحلة الواقعية الجديدة، تحت ظروف الكفاح السياسي والاجتماعي الجديد فكانت (أباريق مهشمة) و(الأسلحة والأطفال) وكثير من قصائد السياب الأخرىٰ وقصائد كاظم جواد، وزهير أحمد، وشلش، وسعدي يوسف.

٢ ـ الاهتمام بالحدث action. وتطوره مع تطور ظروف النضال الشعبي المتصاعد، فقد كان الشعراء يعنون به عناية كبيرة، سواء كان ذلك في التحرر في الديباجة القديمة، والاهتمام «بالصورة الدقيقة التفاصيل المستمرة النمو» والكشف عن إمكانيات في التعبير ما زالت مجهولة، أو كان ذلك في التعبير عن روح العصر، فيما ينتاب الشباب من نوازع «الغضب والقلق واليأس» وما ينتاب المجتمع من آفات في السياسة والاجتماع والاقتصاد.

٣ ـ في هذه الفترة أنتجت أكثر المطولات في الشعر العراقي، مما أسموه بالملاحم والقصص الشعري. سواء ما كتب منها بالشكل التقليدي أو بالشكل الحر. ومن الأولى: (عبث) و(أوكار) لصفاء

الحيدري، و(لعنة الشيطان) لعبد الرزاق عبد الواحد، و(القرصان) لسعدي يوسف، و(الشاعر) لعلي الحلي.

ومن الثانية: المومس العمياء، وحفّار القبور، والأسلحة والأطفال للسياب، وهذه جميعاً ـ مهما قيل فيها ـ فإنها جسّدت بعض البطولات الاجتماعية دون شك.

٤ ـ واعتماد التكرار في بناء القصيدة وانتهائها، ظاهرة مميزة لشعر هذه الفترة، سواء كان هذا التكرار لمسايرة «التطور الجديد في أساليبنا التعبيرية» كما تقول نازك، أم كان عشوائياً، وتخلصاً من امتداد التجربة. وهو يسم الشعر بشكل عام، بالضعف، ويُفقد التجربة الشعرية صدقها[١].

وفي عام ١٩٥٤ ترسّخت حركة الشعر الحر واشتدَّ الكفاح ضد الاستعمار والرجعية وكل من يدور في دائرتيهما. فاهتمَّ الشعراء بخلق العمق في الصورة الشعرية من خلال الاهتمام بالتوتر النفسي حول الحادثة الداخلية التي يكتبون عنها. واهتموا أيضاً بوحدة القصيدة ونموها العضوي وبنيويتها. كما ونرى المونولوج الداخلي والمواقف الدرامية تجاه الحياة الممتزجة بمواقف الثورة. كذلك اعتمد الشعراء السرد القصصي في أشعارهم ومزجوا بين وجدانهم والعالم الخارجي فتطورت بذلك الرؤية الشعرية.

وفي عام ١٩٥٨ كانت الثورة. وأطلقت حرية التعبير والنشر وقامت مجلات أدبية مثل: الثقافة الجديدة ـ الكتاب ـ الفكر ـ المثقف. ووجد الأدباء أنفسهم أمام مسؤولية الذود عن الثورة وتبديل القيم القديمة بأحسن منها فكانت الثورة الأدبية نحو حياة أفضل

---

(١) طراد الكبيسي ـ في الشعر العراقي الجديد.. ص ٩ ـ ١٢.

وأرقى وكان الدخول إلى عوالم الفلاحين والعمال والنساء في بيوتهن ومعالجة قضايا اجتماعية هامة.

ـ في الستينات شهدت حركة الشعر الجديد انعطافاً تاريخياً جديداً وتحولات فنية جديدة أيضاً رافقها الشاعر بقلمه وتفاعل معها وانتقدها[1].

هل بدأت حركة الشعر الحرّ منذ نازك؟..

فلنرافق نازك نفسها:

«كانت أول قصيدة حرّة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة «الكوليرا» نظمتُها يوم ٢٧ ـ ١٠ ـ ١٩٤٧ وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة (العروبة) في عددها الصادر في أول كانون الأول ١٩٤٧ وعلقت عليها في العدد نفسه وكنتُ كتبتُ تلك القصيدة أصوّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها. وقد حاولتُ فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر. وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر»[2].

سكن الليلُ
أصغِ إلى وقعِ صدى الأنّاتْ
في عمقِ الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صرخاتٌ تعلو، تضطربُ.
حزنٌ يتدفق، يلتهبُ

---

(١) نفسه.
(٢) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ منشورات دار الآداب ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٦٢ ـ ص ٢١.

يتعثّر فيه صدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانْ
في الكوخ الساخنِ أحزانْ
في كلِ مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظلماتْ
في كلِ مكانٍ يبكي صوت
هذا ماقد مزّقه الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
ياحزنَ النيلِ الصارخِ مما فعل الموتْ

طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وقعِ خطى الماشينْ
في صمتِ الفجرِ، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ، عشرونا
لاتحصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاعَ العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كلِ مكانٍ جَسَدٌ يندبُهُ محزونْ
لا لحظةَ إخلادٍ لا صمتْ
هذا فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريةُ تشكو ما يرتكب الموتْ

الكوليرا
في كهفِ الرعب مع الاشلاءْ

في صمتِ الأبدِ القاسي حيث الموتُ دواء
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقداً يتدفق موتورا
هبط الوادي المرِحَ الوضاء
يصرخ مضطرباً مجنونا
لا يسمع صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّف مخلبُهُ أصداء

في كوخ الفلّاحة في البيتْ
لاشيء سوى صرخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموتْ

الصمتُ مريرْ
لا شيء سوى رجعِ التكبيرْ
حتى حفّارُ القبر ثوى لم يبقَ نصيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميتُ من سيؤبّنُهُ

لم يبقَ سوى نوحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهبِ
وغداً لا شكَّ سيلقفهُ الداء الشرّيرْ
يا شبح الهيضة ما أبقيتْ
لا شيء سوى أحزان الموتْ
الموتُ، الموت، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزّقه مافعلَ الموت[1].

(١٩٤٧)

«ســاقتني ضرورة التعبير إلى اكتشــاف الشعــر الحــر» فكــانت الكوليرا. . . وكان الاكتشاف. . .

والاكتشـاف يعني أن الأمر جـديـد ووليـد لحظة اكتشـافـه. هـذا ماتؤكده نازك وترفض ربط بعض البـاحثين الشعـرَ الحر بـالموشحـات الأندلسية وبالبند الذي أبدعه شعراء العـراق في القرنـين الماضيـين أو قبلهما بزمن يسير.

«ســاقتني ضرورة التعبير إلى اكتشــاف الشعــر الحــر» فكــانت الكوليرا. . . وكان الاكتشاف!

اكتشاف أم إلهام أم صدمة كالانفعال؟ . .

اكتشاف أم إلهام أم إشراق؟ . . .

«لقد انشغل ذهن «اينتشتين» بقضية النسبية منذ أن كان في السادسة عشرة قبل أن يلهم إطار نظريته بعـد ذلك بعـدد من السنين. ومن قبله في سنــة ١٦٨٥ لم يستـطع «اسحق نيــوتن» I.Newton أن يكتشف أن التفاحة التي سقطت من شجرتها في حديقتـه «بوولشورب» قد سقـطت بفعل الجاذبية الأرضية إلا بعد سنين طويلة من التهيؤ والإعداد.

وكـذلك عـاش «تشارلـز داروين» «Charles Darwin» أعوامـاً عـدة يجمع المعلومات قبل أن يلهم نظريته في تطور الأنواع»[2].

---

(١) من ديوان شظايا ورماد، والقصيدة على وزن الخبب.

(٢) د. عبد الستار إبراهيم ـ آفاق جديدة في دراسة الإبداع ـ سلسلة علم النفس للحياة ـ الناشر وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم ـ الكويت ـ ص ٥٤.

ابنة حرق المسافات عاشت دائماً هاجس الجديد ونفذت هذا الهاجس دائماً بلا خوف ولا رهبة.

قطعت المسافات زماناً ومكاناً حرقاً للوصول إلى نقطة جديدة تتحمس لها وتنفذها.

اكتشاف أم إلهام أم صدمة كالإشراق أم انفجار الهاجس؟ . . .

هنري أيرنج «H.Iring» يقول:

«ليس الإبداع مجرد لمحة حدس مفردة. إنه عادة يتطلب تحليلاً دائماً لعزل العوامل الهامة من العوامل العارضة»[٢].

هاجس الوطن وهاجس الكفاح وهاجس الغليان لم يمرّ على شاعرتنا النارية مرور الكرام. . .

لقد مرّ على أصدقائها الثائرين أيضاً وهزّهم للمشاركة في الثورة. أو «المغامرة» كما دعاها طراد الكبيسي. هذه المغامرة الفنية أو المتجذرة التي لم تكتفي بالتجاوز الوراثي بل أرادت طفرة!.

الهاجس يعيش الغليان

الهاجس يدخل كيان الأصدقاء دونما استئذان ودون طرق الأبواب. يحتلّ الأفكار والقلوب.

العصفور الواحد لا يأتي بالربيع

قال بلند الحيدري[١] هذا

«كانت هناك مؤثرات كثيرة أدت إلى تجربة الحداثة. فلأحمد علي

---

(١) نفسه ص ٥٧.

(٢) شاعر عراقي ولد في السليمانية في شمال العراق سنة ١٩٢٦ ـ أول ديوان له «خفقة الطين» عام ١٩٤٦ ويعتبر من روّاد الحداثة.

باكثير دور، وللزهاوي ونبذه القافية دور، ولمسرح شوقي دور، ولغنائية سعيد عقل دور.

لكل هؤلاء الشعراء دور، ولكنهم جاؤوا منفردين بتجاربهم ولم تتشكل من خلالهم تجربة حداثة متكاملة. . .»[٢].

بالإضافة إلى تأثر شعراء الحداثة بمقومات الشعر الأوروبي. ولكن ماذا عن الأسماء الحداثية البارزة: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري؟ . . .

«نحن انطلقنا من بيئات مختلفة كل الاختلاف. فنازك من عائلة محافظة جداً ومتدينة، وبدر جاء من قرية فقيرة جداً. وأنا متحدر من عائلة برجوازية لها مكانتها في المجتمع».

بلند الحيدري يشرح ظروف اللقاء.

«ومع ذلك التقينا واتفقنا على مقومات القصيدة الحديثة»[٣].

اللقاء، والاتفاق، ووضع المقوّمات للقصيدة الجديدة؟ . . .

العصفور الواحد لا يأتي بالربيع.

نازك الملائكة تؤكد وحدة الهاجس ووحدة الظروف الداعية إلى الانفجار:

«الأفراد الذين يبدؤون حركات التجديد في الأمة ويخلقون الأنماط الجديدة إنما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحية تبهظ كيانهم، وتناديهم إلى سدّ الفراغ الذي يحسّونه.

---

(٢) العربي ـ العدد ٣٦٨ يوليو ١٩٨٩ م. وجهاً لوجه بلند الحيدري ود. محمد أمين أبو الربّ.

(٣) نفسه.

ولا ينشأ هذا الفراغ إلا من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة.

وفي إمكاننا أن نعدّ حركة الشعر الحرّ حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث»[1].

زمن متفجر بالثورات؟ . . .
الثورة لا تتجزأ.
يقودها الشعر ويقدر.

«إنّ التغيير الأكبر في الأدب العربي الحديث يتجلى في الشعر أكثر مما يتجلى في الفنون النثرية، لأن الشعر العربي الحديث يمثل في الحقيقة ثورة جذرية على ما عرف العرب من شعر في العهود السابقة.

ففلسفته الجمالية تختلف اختلافاً جوهرياً عن فلسفة الشعر القديم، إذ تنبع من صميم طبيعة العمل الفني من غير أن تكون مفروضة عليه من الخارج، وتتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه، وترتبط بقضاياه ارتباطاً حيوياً عضوياً وبالقيم الاجتماعية التي تمثل خلاصة تجارب الانسان المعاصر، بحيث يغدو هذا الشعر الحديث مستوعباً لفكرة الإنسان الحية المتجددة ولقضية كل إنسان يعيش على سطح الأرض، لأن القضايا العربية لم تعد منفصلة في الزمان ولا في المكان عن أية قضية إنسانية في العالم، فضلاً عن ارتباط الشعر العربي المعاصر بالإطار الحضاري العام للعصر الحديث في مستوياته الثقافية والسياسية والاجتماعية. ولقد فرض هذا التغيير في مضمون الشعر العربي الحديث

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ـ مكتبة النهضة ـ ط ٣ ١٩٦٧ ـ ص ٤١ ـ ٤٢.

تغييراً في أطره الشكلية وفي أسسه الفنية التعبيرية، فغدا مختلفاً تمام الاختلاف عن الشعر العربي المعروف حتى منتصف القرن الحالي»[1].

هل بدأت حركة الشعر الحرّ منذ نازك؟ . .

فلنسأل جذور الثورة

ولنسأل الهاجس المشترك!

ولنسأل بلند الحيدري:

«باختصار شديد. هذا اللقاء الخاص بين بدر ونازك وبلند وعبد الوهاب نتج عنه منطلق واضح المعالم لتكوين مدرسة شعرية»[2].

بين الهاجس والانفجار مسافات قد تطول وقد تقصر.

اللقاء والمدارسة والاتفاق

وقرار إنشاء المدرسة الشعرية الحديثة

كل هذا كان الدراسة النظرية للثورة.

بعدها. . .

انفجر الهاجس أشعاراً

من أين يأتي الصوت أولاً . . .

هل يهمّ حنجرة مَنْ بدأت بالشدو؟ . . .

أم الذي يهمنا أن الأناشيد تعالت

في لحن غريب لم نعتده من قبل.

كان اللحن زخِياً قوياً عميقاً أصيلاً.

مَنْ حَرَق المسافات للوصول إلى الشعر الحديث؟ . . .

---

(١) د. أحمد أبو حاقة ص ٣٧١.

(٢) وجهاً لوجه ـ العربي العدد ٣٦٨.

مَنْ اكتشف عباءة الشعر الحديث وحنجرته؟ . .
لا يهم . . .
المهم التأكيد على وجود هذا الشعر في هذا الزمان والمكان بالذات.
إنه وليد عصرنا.
تؤكد نازك الملائكة هذا. تدافع عن ولادة الحركة الشعرية الآن. تؤكد على أصالتها.

«ولعلَّ أبرز الأدلّة على أن الحركة كانت وليدة عصرنا هذا، أن أغلبية قرائنا مازالوا يستنكرونها ويرفضونها، وبينهم كثرة لا يستهان بها تظن أن الشعر الحرّ لا يملك من الشعرية إلا الاسم فهو نثر عادي لا وزن له»[1].

لكن الهاجِسَ المعذَّبَ الذي انفجر لن يكون من السهل أن يُعاد إلى القمقم من جديد.

لغة الشعر تطوّرت عبر العصور العربية.
فلنسأل أبا تمام، وابن الرومي، والمتنبي والمعري. . . قبل أن نسأل نازك وبلند والبياتي والسياب وأتباع أدونيس فيما بعد.

موسيقا الشعر تطوّرت خارجةً من قيودها التقليدي القديمة
فلنسأل روّاد الحداثة لا مزيفيها.

صورة الشعر تطورت في خجل مع «العقاد وجماعة الديوان وجماعة ابولو وتبعتها محاولات بشر فارس ثم الحركة التي قامت بها أسرة «مجلة شعر»[2].

---

(١) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٢٥.
(٢) د. أحمد أبو حاقة ٣٧٩.

لكنها خرجت إلى الشمس تحمل معاجم متنوعة. تحمل رائحة الأساطير والرموز.

فلنسأل أصحاب الحداثة قبل أن دخلوا في سراديب لا يُعرَف لها قرار.

هيكل الشعر تطور
أتقن تنظيمه وتماسكه
جُمعت أجزاؤه «المتباينة والمتنافرة والمتناقضة أحياناً»[1] فأشبه «السنفونية الموسيقية الرائعة»[2].

ومع ذلك فالحركة عصرية ورافضوها كُثُرٌ
لكن المؤمن بفكرته يسير مدافعاً عنها رغم العواصف.

«يبين التاريخ الشخصي لكثير من المبدعين أن كثيراً منهم قد حورب وتألم، بل سجن وتعذب مثل:

أوسكار وايلد، وفيلون، وسرفانتس، وفيرلين. ونفي بعضهم عن وطنه مثل: دانتي، وابن خلدون، وبعضهم ضاع منه مركزه مثل: ماكين كاتل، وداخسون عالما النفس الشهيران.

وبعضهم كاد أن يضيع منه هذا المركز مثل: طه حسين، وعباس العقاد، وإبراهيم ناجي، وتوفيق الحكيم.

وبعضهم تعرض للموت: كابن سينا، والجبرتي، وجان بول سارتر، وقد لا نعدم أمثلة تبين لنا أن بعضهم قد قتل أو أعدم بالفعل»[3].

---

(١) نفسه ٣٨٤.

(٢) نفسه ٣٨٥.

(٣) د. عبد الستار إبراهيم ـ آفاق جديدة في دراسة الإبداع ص ١١٠.

لكل جديدٍ معارضَة!

ولكن لكل جديد حُماة يدافعون عنه حتى الموت .الصراع بين الجديد والقديم صراع منذ الأزل.

سنّة التطور.

سنّة الحركة.

«الخنجر الراقد دائماً في غمده يصدأ

و

الفارس الراقد دائماً في بيته

يترهّل»[1]

من شرعه النار لا يهادن السنين

من شرعه النار لا يقبل الجمود

تجاوزٌ أم طفرة أم مغامرة

أم هو انفجارٌ هاجسٍ؟...

الصراع بين الجديد والقديم صراعٌ منذ الأزل

سنّة التطور؟...

سنّة الحركة؟...

أم بدعة؟...

«لكن البدع تفوز في النهاية لأنها، وإن كانت تبدأ مع قلة من الأمة، إلا أنها، لما فيها من ميزات، تتغلب على العادات الموروثة.

وكل تقدم للإنسان مصحوب ببدعة ولولا ذلك لما تم اختراع أو اكتشاف وكلنا يتألم عند اصطناعنا بدعة جديدة لأوّل مرة ولكن معرفتنا

---

(١) رسول حزاتوف - ص ٣٩.

بفائدتها تجعلنا ترضى بهذا الألم الذي يزول بـالاعتياد والـرياضـة»[1] أن نعتاد البدعة، علينا أن نعاينها.

أن نقترب منها. . أن نلمسها.

شعر حديث يستطيع أيٌّ كان أن ينظم فيه قصائد وقصائد؟. . .

لدينا نماذج ممن يعتقدون هـذا وينفذّونـه على الـورق الفاخـر ولكن الأمر ليس بهذه السهولة.

نازك الملائكـة تقف بثبات وسط المستنكـرين والمستسهلين والهازئـين وتشرح بدقة وثبـات حقيقة الثـورة الشعريـة كما أرادهـا آباؤهـا، لا كما أُرِيدَ لها أن تصل إليه.

هــذه الثـورة دعت البعض أن يستسهــل الشعــر الحــديث الحــرّ ويعتقـد كثيرون أن بـاستطاعتهم أن يكتبـوا هذا الشعـر. لكن نـازك الملائكة تنبِّه إلى مزايا هذا الشعر المضلّلة:

١ ـ «الحرية البرّاقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشـاعر، والحق أنها حرية خطرة» قد تنقلب «إلى فوضىً كاملة».

٢ ـ «المـوسيقية التي تمتلكهـا الأوزان الحرة، فهي تـسـاهم مساهمـة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمتـه. إنها سعلاة الشعر الحر الخفيـة، وفي ظلهـا يكتب الشاعـر أحيانـاً كلامـاً غثاً مفكّكـاً دون أن ينتبه لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب».

٣ ـ «التدفق، وهي مزيـة معقدة تفـوق المزيتـين السابقتـين في التعقيد. وينشأ التدفق عن واحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد

---

(١) سلامة موسى / حرية الفكر وأبطالها/ انظر حصاد الفكـر العربي لبنـان ـ ط ١١ ١٩٨٠ ـ إعداد لجنة من الباحثين ـ ص ٢٠٣.

الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرّات يختلف عددها من شطر إلى شطر وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً كما يتدفق جدول في أرض منحدرة، وهي كذلك مسؤولة عن خلوّه من الوقفات. والوقفات، كما يعلم الشعراء، شديدة الأهمية في كل وزن ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفتقدها في الشعر الحر. إنه إذ ذاك مضطر إلى مضاعفة جهده، وحشد قواه لتجنب «الانحدار» من تفعيلة إلى تفعيلة دونما تنفس»[1].

عيوب الوزن الحر:

«إذا كانت مزايا الشعر الحر الثلاث: الحرية والموسيقية والتدفق، قد استحالت شراكاً للشاعر، فما بالنا بالعيوب التي يتضمنها هذا الوزن؟.. وإنما تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه، وأبرزها عيبان اثنان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر وسنقف عندهما فيما يلي:

أ ـ يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا للشاعر غبن يضيّق مجال إبداعه. فلقد ألف الشاعر العربي أن يجد أمامه ستة عشر بحراً شعرياً بوافيها ومجزوئها ومشطورها ومنهوكها. وقيمة ذلك في التنويع والتلوين ومسايرة مختلف أغراض الشاعر كبيرة بحيث يصبح اقتصار الشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصاً ملحوظاً فيه.

ب ـ يرتكز أغلب الشعر الحر ـ ستة بحور من ثمانية ـ إلى تفعيلة واحدة. وذلك يسبّب فيه رتابة مملّة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل

---

(١) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٢٦ ـ ٢٧.

قصيدته. وعندي أن الشعر الحرّ لا يصلح للملاحم قط، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن ترتكز إلى تنويع دائم، لا في طول الأبيات العددي فحسب وإنما في التفعيلات نفسها وإلّا سئمها القارىء. ومما يلاحظ أن هذه الرتابة في الأوزان تحتّم على الشاعر أن يبذل جهداً متعباً في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيها، وترتيب الأفكار، فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم المملّ»[1].

إمكانيات الشعر الحرّ ومستقبله:

«مؤدّى القول في الشعر الحر، أنه ينبغي ألا يطغىٰ على شعرنا المعاصر كل الطغيان، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية. ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة، وإنما نحب أن نحذّر من الاستسلام المطلق لها، فقد أثبتت التجربة، عبر السنين الطويلة، أن خطر الابتذال والعامية يكمن خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان.

والحق أن الحركة قد بدأت تبتعد عن غاياتها المفروضة منذ سنة ١٩٥١ ولا نظن هذا غريباً، ولا داعياً للتشاؤم.

فلو درسنا الحركة، من وجهتها التاريخية، لوجدنا أنها لا تختلف عن أية حركة أخرىٰ للتحرر، سواء أكانت وطنية أم اجتماعية أم أدبية.

وفي التاريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادىء الثورة وسقوطها في الفوضىٰ والابتذال قبل استقرارها الأخير.

---

(١) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ ص ٣٢ ـ ٣٣.

ولهذا نحسّ بالاطمئنان إلى سلامة الحركة، رغم مظاهر الرخاوة والإسفاف التي غمرتها. وإذا كنت قد تنبأتُ في سنة ١٩٥٤ - في مقال لي نشرته مجلة الأديب - بأن حركة الشعر الحر:

«ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة، فهي اليوم في اتساع سريع صاعق، ولا احد مسؤول عن أن شعراء نزري المواهب، ضحلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الأوزان الحرة.

إذا كنتُ قد تنبأت بذلك، فأنا أجد نبوءتي تلك قد تحققت بكل حرف فيها.

وإذا صحّ لي أن أطرح نبوءة جديدة، أبنيها على مراقبتي للموقف الأدبي في وطننا العربي اليوم، فأنا أتنبأ بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة. ولسوف يرتدّ عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية.

على أن ذلك لا يعني أنها ستموت. وإنما سيبقى الشعر الحر قائماً مقام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية. ولسوف ينتهي التطرُّف إلى اتزان رصين، ويجني الأدب العربي من الحركة ثمراتها. وأما الشعراء الذين ذهبوا ضحايا لمزالق الشعر الحرّ، ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا، فحسبهم أنهم هم الذين أنقذوا الشعر من الهاوية.

ولقد أعطونا نماذج للرداءة والتخبُّط تحمينا من أن نقع في مثلها فكانوا بذلك خلاص الشعر الحديث دون أن يدروا»[1].

من أين بدأ الشعر الحر؟...

---

(١) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - ص ٣٣ - ٣٤.

بدأ مع نازك التي، ساقتها ضرورة التعبير، إلى اكتشاف الشعر الحر. . .

وانتهى إلى «رخاوة وإسفاف» وانتهى إلى «ابتذال» وانتهى إلى «شعراء نزري المواهب، ضحلي الثقافة» كتبوا «شعراً غثاً بهذه الأوزان الحرّة».

ولكنها الضريبة التي تدفعها «كل حركة ناجحة» كما تقول نازك الملائكة.

إن هؤلاء الشعراء المسفّين، المبتذلين، النـزري المواهب والثقافة إنما هم دروس تُعطى لمن يريد أن يكتب الشعر بهذه الأوزان الحرّة وليسوا مَثَلاً يُقَدَّم ويُحتذى.

هل تأكل الثورة أبناءها؟ . . .
الشاعرة تتنبأ
والنبوءة غامضة رمادية لا توحي بالارتياح.
الشاعرة تتنبأ.
تُخرج مدّعي الشعر من العائلة التي يحاولون إلصاق أنفسهم بها.
تريد للدماء النقية أن تحافظ على نقائها.

هل تأكل الثورة أبناءها؟ . . .

«اعتبر بعض النقاد أن هذا «التلفيق» بين الأشكال والموضوعات قد حقق الحرية المفرطة التي يطمح إليها الشعر بعيداً عن (باستيل) اللغة، وتقريباً بين الجوانية والبرانية.

غير أن هذا الاعتقاد قد رُدَّ عليه بأنّه «زاد من تعقيد الأداء، وبعده عن الداخل، وحوّل الشعر إلى إنشاء خيالي لا يستطيع المتلقي أن

يلحق به إلا بمعجم مفصّل للأساطير العالم». والسياب بصورة خاصة، كما يذكر محمد مبارك، كان حريصاً بشكل أساسي على أن يتميّز عمن حوله بما يدل به من ثقافة أجنبية واطّلاع لا يملكه سواه» وإن كان السياب قد استطاع في بعض مراحل إنتاجه التالية أن يصل إلى تطوير في استعماله للرمزي/ الأسطوري فبعد مرحلة جمع الرمزي/ الأسطوري، لعبة فسيفساء يُزيِّن بها «الفعل الشعري، ويتميّز من خلالها بسحنة الفني الثقافي المتفرد، توصّل السياب إلى مرحلة «التمثيل والخلق وكأن ما تراكم لديه من موجود المرحلة الأولى، جعل الانتقال إلى مرحلة نوعية جديدة ضرورة ليس له إلّا أن يتمثّلها [. .] أما مع البياتي فلعل الرمزي/ الأسطوري أضحى نوعاً من التماثل. إنه، وكما يبدو، ذلك الرابط الذي يجمع بين ثالوث: الشاعر ـ المعاناة ـ التاريخ. هو عملية أسقاط تتوسل الماضي الجمعي لتربطه بالمعاناة الفردية. وهكذا بات «الحلاج» على سبيل المثال، هو «البياتي» نفسه، وأضحى الرمزي/ الأسطوري، ههنا، نافذة يطل منها الشاعر، لا ليروي مأساة الحلاج، بل ليروي مأساة البياتي ومأساة الشعوب العربية»[1].

بين الفسيفساء والمعاجم والأساطير والإغراق في الرموز صار الشعر الحديث نخبوياً.

«أصبحت النخبة تتحدث مع بعضها كما لو كانت لها لغة خاصة»[2].

---

(١) د. وجيه فانوس ـ دراسات في حركية الفكر الأدبي ـ دار الفكر اللبناني. بيروت ـ ط ١ ١٩٩١ ـ ص ٥٨ ـ ٥٩.

(٢) السيد محمد حسين فضل الله ـ على شاطىء الوجدان ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ ط ١ ت ٢ ١٩٩٠ ص ٩.

النخبويون يتغالبون شعراً.

والنتيجة انحدارٌ وإسفاف.

«المدهش أن حداثة أوروبا، برغم غزارتها وقوتها وتنوعها في جميع أشكال الفن انتهت لتبدأ ممسوخة لدينا. [...] الحداثيون الجدد في الشعر خرجوا حتى عن أدونيس وهو مسؤول في المراحل الأخيرة من شعره لأنه صار موجهاً ومرشداً لهؤلاء الشعر أو الذين يعشقونه عشقاً.

غير أن أدونيس في كتبه النقدية، وخاصة في كتابه «مقدمة الشعر» وكتابه «زمن الشعر» و«الثابت والمتحول» في كثير مما جاء فيه، كان ناقداً مستنيراً صاحب لفتات أخاذة خصوصاً في قراءته للتراث. إلاّ أنه حين يكتب شعراً يستغلق حتى وإن أمتعنا.

أحترم أدونيس كدارس ومفكّر، لكنه في الشعر يعطيني إحساساً ناقصاً»[١].

مغالبةٌ جاحظية.

أم عرض عضلات ثقافية؟...

لم نعد قادرين على قراءة قصيدة تحت شجرة ولم يعد صغارنا ولا كبارنا أيضاً بقادرين على فهم الكلمات الفسيفسائية.

إذا أردت قراءة قصيدة عليك أن تراجع التاريخ والجغرافيا ونظريات الفلسفة والأديان القديمة منها والحديثة.

عليك أن تحفظ فرويد وهيغل وسارتر. الاستغلاق، كما يقول الدكتور عشماي، ليس صفة أدونيس وأبنائه من بعده. فقط.

---

(١) العربي - العدد ٤١١ - فبراير ١٩٩٣ م - د. محمد زكي العشماوي /وجهاً لوجه.

هل نجاح الشعر يتوقف على غزارة الثقافة؟ . . .

نعم . . .

تقول نازك الملائكة وهي تعزو فشل الأبناء والأحفاد الطارئين على العائلة الحديثة إلى نزرة المواهب وضحالة الثقافة .

مَنْ يغالبُ مَنْ؟ . . .

ليس على الشاعر وحدة أن تحوي جعبته من كل لون وفنٍّ فقط .

بل على القارىء أيضاً أن يكافح في سبيل أن يثقف نفسه ليفهم معادلات الشعر التي لا يملك مفاتيحها إلا «النخبة» .

بين العقل والعاطفة نتساءل عن موقع الشاعر ومهمة الشاعر .

حتى الشاعرة التي تحرق المسافات

حتى الشاعرة المكتشفة

صارت مفكرة أكثر منها شاعرة .

«نازك شاعرة تفكر بعقلها كثيراً. فهي تختار فكرة قصيدة وتحلّلها وتضيف إليها من ثقافتها الواسعة وتحرص كل الحرص على بناء قصيدتها بناءً فنياً مدروساً، وهذا لون من الشعر تعلو فيه قيمة الفكر والعقل على الوجدان والعاطفة»[1] .

الفكر وسامٌ يزهو به الشعراء .

الفلسفة وسامٌ يلمعه الشعراء .

ذهبت أيام الشاعر المطبوع .

واحتلّ الشاعر المفكر كرسيّ الشعر الذهبي .

---

(١) رجاء النقاش ـ صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط ١ ١١٧٦ ص ٢١٤ .

هل تأكل الثورة أبناءها؟...
جلست مفكّرتنا تنظر في الغيب
تتنبّأ
ترى اللون الرمادي غالباً.
تتألّم
الطارئون أحرقوا المعابد والهياكل.
تجاوزوا الآباء ولكنْ...
انحداراً.
عودة إلى العهد المظلم بل إلى العهد الذي لم ير الشعر مثله من قبل.
جلست نازك تنظر في الغيب
تتنبّأ
تخاف المصير
تركت قلمها ودخلت في المحاق:

«بعد عام ١٩٦٨ دخلتُ في المحاق وانقطعتُ عن نظم الشعر ما عدا قصائد قليلة لم أكن راضية عنها. وكان يلوح لي أن الشعر بعيد عن حياتي كل البعد حتى خفتُ أن أكون انتهيت شعرياً. وفي آخر سنة ١٩٧٢ تلقينا أنا وزوجي الدكتور عبد الهادي محبوبة بطاقة تهنئة بعيد الفطر المبارك وكان مرسوماً عليها صورة لمسجد قبّة الصخرة وهو تحت الاحتلال الصهيوني فانفعلت انفعالاً شديداً وتناولت البطاقة وقلبتها وكتبت عليها نحو ثمانية أشطر من الشعر من بحر الرجز وتركتها على مكتبي وأويت إلى السرير.

وفي الصباح التالي وجدت نفسي محتشدة لإتمام الأشطر فإذا هي قصيدة طويلة بين يديّ هي أول قصيدة بعد الصمت الطويل. ومنذ

ذلك الوقت، انفجر الشعر ثانية في حياتي فانفجرت ثلاث مجموعات شعرية، الأولى هي: «الصلاة والثورة» وقد طبعتها دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٧٨، والثانية عنوانها «يغير ألوانه البحر» وقد طبعتها وزارة الثقافة والفنون ببغداد سنة ١٩٧٧، والثالثة لم تطبع بعد وعنوانها: «دم على الزنابق».

وفي هذه المرحلة الجديدة تطور شعري تطوراً سرّياً فأصبح مليئاً بالصور، واتجه اتجاهاً دينياً صوفياً لم أكن أعرفه في حياتي السابقة وأصبحت أطلق اسم. مليكي، على الله سبحانه وتعالى. وكذلك أسمّيه حبيبي. ولكن هذا النداء غير مختص اختصاصاً كاملاً بالله وإنما أستعمله أيضاً في نداء أي حبيب بشري.

ومن القصائد الصوفية ما وجهته إلى الرسول ﷺ مثل قصيدتي «زنابق صوفية للرسول» وهي قصيدة حب مليئة بالصور الحارة التي تضفي الحب على الرسول، وقد رمزت إليه بالطائر «أحمد» الذي نزل عندي على ساحل البحر في بيروت سنة ١٩٧٤.

وتغلب على هذه المجموعات الشعرية الثلاث انفعالات نحو فلسطين وقضيتها وقد وقفت حياتي عليها، مثل «سوسنة اسمها القدس» و«أقوى من القبر» و«ثم يتفجر العسل» و«عناوين وإعلانات في جريدة عربية» و«مرايا الشمس» و«سنابل النار» وسواها.

وبعد، فأنا الآن على حافة انفجار شعري جديد يتغيّر فيه أسلوبي على عادتي طوال حياتي، ولكن لم يحن الوقت للتحدُّث في هذا بعد، ولذلك سأسكت والصمت أحياناً شعر نائم يوشك أن يستيقظ ويملأ الدنيا موسيقى وعبيراً وجمالاً»[1].

---

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر ـ دراسات وشهادات ـ ص ٢٥١.

انفجار جديد
أم حرق مسافات جديدة؟ . . .
شرعها النار
ولا تمدّ يدها لمهادنة السنين .
الثورة ديدنها .
في كل مسافة
تخلع نازك برقعها وتنزل إلى مساحة القتال بحماس .

في كل مسافة ،
تستلّ نازك خنجرها الذي يرقد لفترة وجيزة
تخاف عليه الصدأ .

في كل مسافة ،
تنهض نازك فارساً يخاف الترهل إن رقد في بيته .

حرق المسافات أمرٌ لا يتقنه الناس العاديون
لا يتقنه الكسالى
ولا الجبناء
والنار تحرق من لا يستطيع فهم فلسفتها!

إيمان بقاعي
١٠ أيار ١٩٩٤
بيروت

مختارات

أغنية حب للكلمات

من (مختارات) ديوان شجرة القمر

فيمَ نخشىٰ الكلماتْ
وهي أحياناً أكفٌ من ورودِ
باردات العطرَ مرّتْ عذبةً فوقَ خدودِ
وهيِ أحياناً كؤوسٌ من رحيقٍ منعشِ
رشَفَتها، ذات صيفٍ، شفةٌ في عطَشِ .
فِيمَ نخشىٰ الكلماتْ
إنّ منها كلماتٍ هي أجراس خفيهْ
رجعُها يُعلِنُ من أعمارنا المنفعلات
فترةً مسحورةَ الفجرِ سخيّهْ
قَطَرَتْ حسّاً وحباً وحياةْ
فلماذا نحن نخشىٰ الكلمات؟ . . .

تعالَ لنحلُمَ، إن المساءَ الجميلَ دنا
ولينُ الدُجىٰ وخدودُ النجومِ تنادي بنا
تعالَ نصيدُ الرؤىٰ ونعدّ خيوط السنا
ونُشهِدُ منحدراتِ الرمالِ على حبنا

* * *

---

(١) ديوان مجلد ٢ ـ ص ٤٩٠ ـ دار العودة.

سنمشي معاً فوق صدر جزيرتنا الساهده
ونبقي على الرملِ آثارَ أقدامنا الشارده
ويأتي الصباحُ فيلقي بأنداثه الباردهْ
وينبتُ حيث حُلْمنا ولو وردةٌ واحدة

* * *

سنحلم أنّا نسير إلى الأمس لا للغدِ
وأنا وصلنا إلى بابلٍ ذاتَ فجرٍ ندِ
حبيبينِ نحمِل عهدَ هوانا إلى المعبدِ
يباركنا كاهنٌ بابليٌّ نقيُّ اليدِ

= أنشودة السلام = / مأساة الحياة

أيها السادرونَ في ظُلمة الأر ض كفاكم شقاوةً وذهُولا
احملوا نادمينَ أشلاءَ موتا كم ونوُحوا على القُبور طَويلا

ضمّخوها بالعطر لفّوا بقايا ها بزَهْر الكَنارِ والياسَمينِ
واهتفوا حولها بأنشودة السلـ ـم ليهنا في القبر كلُّ حزينِ

اجمعوا الصبية الصغار ليَشدوا بلُحون الصَّفاء والابتسامِ
أنقِذوا الميّتين من ضَجّة الحر ب ليستشعروا جَمالَ السلامِ

فيمَ هذا الصراعُ يا أيها الأحـ ـياءُ؟ فيمَ القتالُ؟ فيمَ الدماءُ؟
فيمَ راحَ الشُبّانُ في زَهْرة العُمْـ ـرِ ضَحايا وفيمَ هذا العَداءُ؟

أهْو حُبُّ الثَّراءِ؟ يا عَجَبَ القلـ ـبِ! وما قيمةُ الثَّراء الفاني؟
في غدٍ رِحْلةٌ يدفع الأمـ ـواتُ بالمالِ وحشةَ الأكفانِ

كل حي غداً إلى القبر مَغْدا هُ فهل ثَمَّ في المماتِ ثَراءُ
افتحوا هذه القبورَ وهاتوا حدّثونا أينَ الغِنَى والرخاءُ؟

انظروا هاهنا على الشَّوكِ والرَّمْـ ـلِ ثَوى الأغنياءُ والمُعْدِمونا
أيَّ فَرْقٍ تَرَى وهل غيرُ صمتِ الـ ـمَوْتِ فوقَ القبور والراقدينا

عجباً ما الذي إذن ساق هذا الـ ـكون للموتِ والأذى والدَمَارِ
فيم تحدو الشعوبَ أطماعُ غِزٍّ يتصَّبى عينيه وهجُ النارِ
نشوةُ النصرِ؟ يا لسُخْرية الألـ ـفاظِ! يا للأوهامِ يا للضلالِ
أيها الواهمونَ حَسْبكمو وهـ ـمٌ وهُبُّوا من الكرَى والخيالِ

نحن أسْرى يقُودنا القَدَرُ الأعـ ـمى إلى لَيْلِ عالمٍ مجهولِ
ليس منا من يَستطيع فَكاكاً ليسَ منا غيرُ الأسيرِ الذليلِ

أبداً تأمُرُ الليالي ونمشي ليس يُجْدِي تَضرُّعٌ أوْ بُكاءُ
ليس يَخشَى المماتُ صولةَ جبّا رِ وما يَستثيرُهُ الضُعفاءُ

هكـذا المـوتُ غـالـبٌ أبَدَ الـدَهـ
ـر ونحـن الصرعَـى الضعـافُ الحيـارى

ولـه النصرُ والفَخارُ علينا فاندُبوا ما دَعوتمُوهُ انتصارا
أيُها العالَمُ المُخرَّبُ قد أسْـ ـفَرتِ الحَرْبُ عن غِلابِ المَنايا
شَهِدَتْ هذهِ القُبورُ لها بالنـ ـصرِ يا رَحمَتا لتلك الضَحايا

ثم ماذا يا ساكني العالَمِ المحـ ـزونِ؟ ماذا من القِتال جَنيتُمْ؟
هل وَصَلْتُم إلى النجوم البَعيدا تِ وهل من كَفِّ العذابِ نجوتم؟

هل تَغلَّبْتُمْ على الفَقْرِ والأحـ ـزانِ والسُقْمِ أيُها الوَاهمونا
أنَجوتُم من المآثِمِ أم لم يَزَل العَيْشُ فِتْنةً وجُنونا

أسَفاً لم تَزَل كما كانتْ الأنـ ـفُسُ تَحيا في إثمها الأبَديِّ
لم تَزَل خَمْرةُ الضَلال رجاءَ الـ آدميينَ في الوُجودِ الشقيِّ

لم تَزل في الوجُود أُغنيةُ الحز ... نِ يغنّي بها الضعافُ الجياعُ
لم يزل في الوجود مرضى حَيارَى ... أبداً تعتريهمُ الأوجاعُ

كُلُّ شيءٍ باقٍ كما كان قبل الـ ... ـحَرْبِ غيرَ الأيتام والأمواتِ
غيرَ ظلٍّ من الكآبة والحَيْـ ... ـرةِ يمشي على ضِفاف الحَياةِ

هؤلاء الأيتامُ بالأمسِ كانوا ... صُورةَ البِشْر والمراحِ الجَميلِ
تحتَ ظِلّ الآباء يَقْضُون عَيْشاً ... ما دَرَوْا غيرَ صَفْوِهِ المَعْسُولِ

وأفاقوا من حلمهم فإذا الأقـ ... ـدارُ حربٌ والكَوْنُ قَتْلٌ ونارُ
يا عيونَ الأطفال لا تسألي الدنـ ... ـيا علامَ اللَظَى؟ وفيمَ الدمارُ؟

في سبيلِ المَجْدِ المزيَّفِ هذا الـ ... ـهَوْلُ لا كانَ مَجْدُهم لا كانا
في سَبِيلِ النصرِ المُمَوَّهِ عاد الـ ... ـعالَمُ الحُلْو في اللّهيبِ دُخانا

هؤلاء الصَرْعَى على الصخْر والشُو ... كِ شباباً وفتيةً وكهولا
كيف كانوا بالأمسِ أيةُ رؤيا ... رَسَموها فلم تَعِشْ طويلا؟

أيّها الأشقياءُ في الأرْض يا من ... لم تُمِتْهم قذائفُ النيرانِ
عبثاً تأملون أن يرجع الآ ... نَ أعزّاؤكم إلى الأوطانِ

انظروا ها هم الجُنُودُ يعودو ... نَ فُرَادَى مُهَشَّمي الأعضاءِ
آهِ لولا بَقيةٌ من حَياةٍ ... لم يُعَدُّوا في جملةِ الأحياءِ

عَبَثاً يَبحثون في هذه الأنـ ... ـقاضِ عَنْ أهْلِهم وعن مأواهم
عَبَثاً يَسألون ما يَعلَم العا ... بِرُ شَيْئاً فيا لنارِ أساهم

كيف ذاقوا مرارةَ الخَيبة السَّوْ داءِ بعد الآلام والأدواءِ
هل نَجَوْا من براثن الموت والأسـ ـر لكي يسقطوا أَسَارَىٰ الشقاء؟

أيُّها الأشقياءُ يا زُمَر الأحـ ـياءِ في كلِّ قَرْيةٍ وصعيدِ
آنَ أن نَستعيدَ ماضيَ حُبٍّ هو مِفْتاحُ حُلْمنا المفقودِ

ما الذي بيننا من البُغْض ماذا كان سِرُّ القِتالِ والأحقادِ
أيّها الناقمون نَحنُ جميعاً شَرَعٌ في أَيْدِي الخُطوب الشِّدادِ

نحن نحيا في عالَمٍ ليس يُدْرَى سِرُّه فهو غَيْهبٌ مجهولُ
تطلعُ الشمسُ كلَّ يومٍ فما كُنْـ ـهُ سناها؟ وفيمَ كان الأفولُ؟

ما الذي يُطْلِعُ النجومَ على الكو نِ مساءً؟ ما كنْهُ هذا الوجودِ؟
أيُّ شيءٍ هذا الفضاءُ وما سرّ دُجَاهُ؟ هل خلفَهُ من حُدودِ؟

نحن هل نَحْنُ في الوجود سوىٰ الجَهْـ
ـلِ مَصُوغاً في صُورةِ الإنسانِ

كلُّ ما في الأكوانِ يحكمنا ما ذا إذنْ سِرُّ ذلك الطُّغيانِ؟
فيمَ نَطْغَى؟ وكيف نَنْسىٰ قُوَى الكَوْ
نِ وما في الوجود أضعَفُ منّا

ينخَرُ الدودُ ما نَشيدُ ولا تُبْـ ـقِي البراكينُ والرياحُ علينا
فيمَ نَقْضي حَياتَنا في العداوا تِ ونُمْضي السنينَ يأساً وحُزْنا؟
كيفَ ننسىَ أنَّا نَعيش حياةَ الـ وَردِ سرعانَ ما يموتُ ويَفْنَىٰ
لن تدوم الأيّام لن يحفَظَ الدهـ ـرُ كياناً لكائنٍ بَشَرِيٍّ
فلنَدَعْ هذه الضغائنَ والأحـ ـقادَ ولنحيَ في الودادِ النقيِّ

- في أحضان الطبيعة - / مأساة الحياة

أيُّها الشاعرون يا عاشقي النُّبـ ـلِ وروحِ الخيالِ والأنغامِ
ابعدوا ابعدوا عن الحبِّ وانجُوا بـأغـانـيكـمُ مِـنَ الآثـام

اهرُبوا لا تُدنِّسوا عالَمَ الفَنِّ بهـذي العَـواطفِ الآدميّـه
احفظوا للفنون معبدَها السا مي وغنُّوا أنغامَها القُدُسيَّـه

قـد نَعِمتم من الحَياة بـأحلىٰ مـا عَليها وفُـزْتُمُ بجَنَـاهـا
يعمَـهُ الآخـرون فى ليلها الـدا جي وأنتمْ تَحيَـوْنَ تحت سَناها

اقنَعوا باكْتئابِكم واعشَقُوا الفَنَّ وعِيشـوا في عُـزْلـةِ الأنبيـاءِ
وغَـداً تهتِفُ العُصـورُ بـذكْـرا كُمْ وتحيَـوْنَ في رِحـابِ السَّـماءِ

اقنَعوا من حياتكم بهوىٰ الفنِّ وسِحْـر الـطبيعـة المعبـودِ
واحلُموا بالطيور في ظُلَلِ الأغـ ـصـان بين التحليقِ والتغـريـدِ

اعشَقُوا الثَّلجَ في سُفوح جبال الـ أرضِ والوَرْدَ في سُفوحِ التلالِ
وأصيخُوا لصَوْتِ قُمريّةِ الحَقْـ ـلِ تُغَنِّي في داجِيـاتِ اللَّيـالي

اجلِسوا في ظِلال صَفْصافة الوا دي وأصْغُوا إلى خَريـر المـاءِ
واستمِـدّوا من نَغْمة المَطَر السا قطِ أحلىٰ الإلهـام والإيحـاءِ

وتَغَنَّـوا مـع الـرُّعـاة إذا مَـرُّ ... وا على الكُوخِ بالقَطيعِ الجَميلِ
وأحِبّـوا النَّخيل والقَمْحَ والزَهْـ ... ـرَ وهيمـوا في فاتنـاتِ الحقولِ

شَجَـرات الـدُّفْـلى أجْمَـلُ ظِـلاًّ ... من ظِـلالِ القُصُورِ والشُرُفـاتِ
وغِنـاءُ الـرُّعـاةِ أطهَـرُ لَحْنـاً ... من ضَجيجِ الأبْواقِ والعَجَلاتِ

وعَبيرُ النـارنـج أحْلى وأنـدى ... من غُبـارِ المـدينـةِ المُـتَراكِمْ
وصَفـاءُ الحقُـول أوقـعُ في النفْـ ... ـسِ من القَتْـل والأذى والمآثِمْ

وغَرامُ الفَراشِ بـالزهـر أسمَى ... من صَبابـاتِ عـاشقٍ بَشَـريّ
ونَسيـمُ القُـرَى المُغـازِلُ أوفَى ... لـعهـودِ الهَـوَى مـن الآدميّ

وحَيـاةُ الـرَّاعي الخَيـاليِّ أهْنـا ... من حَيـاةِ الغنيِّ بـينَ القُصُـور
في سُفُوح التِّلالِ حَيْثُ القَطيعُ الـ ... ـحُلْوُ يرعَى على ضِفافِ الغديرِ

حَيْثُ تثغو الأغنامُ في عَطفةِ المَرْ ... ج وتَلْهـو في شاسِعـاتِ المَجـالي
ويَنـامُ الراعي المغـرِّدُ تحت السُّـ ... ـرو مستسلِماً لأيـدي الخيـالِ

في يَدَيْهِ النـايُ الطَروبُ يناجيـ ... ـهِ ويَشْـدو على خُـطَى الأغنامِ
مُسْتَمِدّاً من هَمْسِ ساقية السفْـ ... ـح لُحـونَ الشَّبـاب والأحْـلامِ

آهِ لـو عِشْتُ في الجبال البَعيـدا ... تِ أسُـوقُ الأغنامَ كـلَّ صَباحِ
وأغَني الصّفصافَ والسَّروَ أنغـا ... مي وأصْغي إلى صَفيـرِ الرِّيـاحِ

أعشقُ الكَرْمَ والعَـرائِشَ والنَّبـ ... ـع وأحْيَـا عُمْـري حَيـاةَ إلـهِ
كُـلَّ يومٍ أمضي إلى ضفَّـة الـوا ... دي وأرنُـو إلى صَفـاء المِيـاهِ

أصدقائي الثلوجُ والزَهْرُ والأغـ ـنـامُ، والعُـود مؤنسي ونجيّي
ومعي في الجبال ديوانُ شعـرٍ عبقـريٌّ لشـاعـرٍ عبقـريّ

أتغنَّى حِينـاً فتُصْـغي إلى لحْـ ـني مِياهُ الوادي ومُرتفعاتُـهْ
وأناجِي الكِتابَ حِيْناً وقُرْبي هُدْهُدٌ شاعِرٌ صَفَتْ نغماتُـهْ

وخَرِيرٌ من جَدْولٍ مُعْشِبِ الضِفَّـ ـةِ يجري إلى جفاف الوادي
وثُغـاءٌ عَـذْبٌ من الغَنِم النشـ ـوَى وهَمْسٌ من النسيم الشادي

آه لـو كـانَ لِي هنـالـك كُـوخٌ شـاعِريٌّ بـينَ المُروج الحَـزينه
في سكون القُرَى ووحشتِها اقـ ـضي حَياتي لا في ضَجيج المدينه

ليتَني من بَناتِ تلك الجبالِ الـ ـغُرِّ حَيْثُ الجمالُ في كُلِّ رُكْنِ
ليتني ليتني وهـل تبعَـثُ الأحْـ ـلامُ إلاّ الدُموعَ في كُلِ عينِ

قدّرتْ لي السنينُ أنّي هنا أقـ ـضي حياتي قَلْباً رقيقاً شَجيّا
في ضَبابِ الخيالِ أمشي وحَوْلي عـالَمٌ لـلغِنىَ يمـوت ويَحـيْـا

قـد أحَبُّوا أيّـامَهـمْ وتَمـرَّدْ تُ عليهـا فعِشْتُ في أحـلامي
إن أكنْ قد وُلدتُ في هذه الضجّـ ـةِ فـلألتجيءْ إلى أوْهـامي

ولأعِشْ في الخَيال حيث تهيمُ الـ ـروحُ بين المروجِ والقُطْعـانِ
هكـذا تَهْدأُ الأمـانِي إلى حيـ ـنٍ وتخبـو مَرارةُ الأحـزانِ

هكـذا أدفِنُ الطُموحَ كما يَدْ فِنُـهُ كُـلُّ طـامِـحٍ بَشَـريٍّ
وعُيـونُ الأقـدارِ يَضحكن مِنِي هـازئـاتٍ بضَعْفِيَ الآدمِيِّ

يا عُيُونَ الأقدار لا تَرمُقي دمـ ـعي ولا تهزأي بقَلْبي الحزينِ
إن يكن في دَمي طُمُـوحُ نـبيٍّ فأسَى اليائسينَ ملءُ عيوني

كان هذا الطموحِ لعنةَ أيّا مي يا ليتني عَصَيتُ هواهُ
كُلّما حَقّق الزمانُ لقلبي حُلُماً صوّرت حياتي سواهُ

لستُ أدري ماذا سيَجنيهِ قلبي من شُرودي ي كل أُفقٍ ونَجْمِ
أبداً أرتقي النُّجومَ وأرنو لمجاهيلِ عالَمٍ مُذْلَهِمِّ

لستُ أدري شَيْئاً أنا اليائسُ يا أر ضُ وأنتِ ابتسامتي ودُمُوعي
أنتِ وَحْيي ومنكِ تنبُعُ أحلا مي، وإن كنتُ في جمالِكِ الوضيعِ

ارفعيني إلى السماء إذا شئـ ـتِ بوَحْيٍ من سحرِكِ الشاعريِّ
وأعِيدي مني إذا شئتِ للطيـ ـنِ فتاةً تُبْكي على كلِّ حيٍّ

أضحكيني وأطلقيني ورقاءَ تُغنّي بحُسنكِ الفتّانِ
أو دَعيني أبكي على أشقياءِ الـ أرضِ بين الحنين والحِرْمانِ

ضاعَ يا أرضُ فيكِ مَعْنَى الأماني ونَبقى الشَّقاءُ والأكدارُ
وخَبَتْ في كآبةِ المَوتِ أصوا تُ الأغاني واستسلَم القيثارُ

فعَلامَ العَزاءُ والأمَلُ المَوْ هومُ في حَوْمةِ الدُّجى المُدْلهِمِّ
ولِمَ الأشقياءُ يُخفُون بَلوا هُمْ ويَحْيَونَ في خِداعٍ ووَهْمٍ

قد وصفتُ الشقاء في شِعْريَ البا كي وصوّرت أنفُسَ الأشقياءِ
وشدوتُ الحياة لحناً كئيباً ليس في ليلِهِ شُعاعُ ضياءِ

فـأثـارتْ كـآبتي عَجَبَ النـا س وحارُوا في سِرِّها المَجْهـولِ
مـا دَرَوا أنني أنـوحُ عـلى مـا سـاتِهم في ظَـلامِهـا المسـدولِ

أنـا أبكي لكـل قَلْبٍ حـزينٍ بـعثـرتْ أغـنيـاتِـهِ الأقـدارُ
وأروِّي بـأدمُـعي كُـلَّ غـصنٍ ظـامىءٍ جَفَّ زهـرُهُ المعـطارُ

«كتبت الشاعرة هذه القصيدة
عندما ألقت بمذكراتها إلى النار».

هذه يا نارُ أفراحي وشوقي وشجني
جئتُ ألقيها إلى فكّيكِ في فجري الحزينِ
كلُّ ما مرَّ بقلبي من شقاءٍ وحنينِ
فَقِفيه الآنَ لا تُبقي ولا تستمهليني

هذه الأسطُرُ قد ضمّتْ بقايا سَنواتي
منذُ أن ألقتْ بيَ الأقدارُ في تيهِ الحياةِ
طفلةً ترنو إلى الشاطىء عَبْرَ النظراتِ
وتَرَى العالَمَ بحراً مُغْرَقاً في الظُلُماتِ

سَنواتي كلُّها يا نارُ في هذي السُّطورِ
وأغاريدي، وأشواقُ حياتي، وحُبوري
وبقايا من حنيني، وشظايا من شُعوري
وأباديدُ من الأحلامِ والحُزْنِ المريرِ

إنّها أيّتُها النارُ، أزاهيُّ شبابي
ضَغْطتُها ذكرىً لأحزاني، ورمزاً لعذابي
ومحا أسطُرَها دمعي وأبلاها اكتئابي

فخُذيها، وأعيديها رُكاماً من تُرابِ
أحْرقيها، لم أعُدْ أعباً، لن أبكيْ شذاها
إنّها، يا نارُ، ذكرىً لليالٍ لن أراها
دَفن الماضي خفاياها الخوالي ومَحاها
وطوتْها لُجّةُ النسيانِ في عُمْقِ دُجاها

ذهبتْ تلك الليالي وطوى الدهرُ صبايا
أيُّ نفعٍ بعْدُ يا نارُ لدَمْعي وأسايا؟
أيُّ معنىً لادّكاراتي وشوقي ومُنايا؟
لن يعودَ الأمسُ، لن تلْقَىْ سَناهُ مُقْلتايا

أيّها الحاضرُ لا تُسرعْ إلى الماضي البعيدِ
ولْتَقِفْ مركَبَةُ الشمسِ على الأفقِ المديدِ
ليكُنْ بعدُ صِبانا تحت أفياءِ الخُلُودِ
آهِ ولْيَمْحِ لفظُ الأمس، من سِفْرِ الوجودِ

او أبِدْ ما تَركَ الماضي من الأحزانِ فينا
وامسحِ الذكرىٰ ولا تُبْقِ لنا الشوقَ الدفينا
حسبُنا الحاضرُ آلاماً ودمعاً وشُجُونا
رحمةً فلْتَمْسَحِ الماضي وآثارَ السِنينا

فيمَ تبقىٰ ذكرياتي حيّةً بعدي وأُنْسَى؟
كلُّ يومٍ أُسْرعُ الخطْو عن العالمِ يأساً
وهي ما زالتْ شباباً ناضراً، جِسْماً وَنفْساً

آهِ ما أعنفَ أحقادي على الذكرى، وأقسَى!

أيُّها النارُ الّهَبي في المَوقِدِ الذاوي الرهيبِ
وخذي من فتنةِ الذكرى غذاءً للّهيبِ
اثأري منها، أعيديها رَماداً، وأذيبي
ودعيني مرّةً أضحكُ من قلبي الكئيبِ

١٩٤٦-٦-٧

ثورة على الشمس

هدية إلى المتمردين

وَقَفَتْ أمام الشمس صارخةً بها
يا شمسُ، مثلُكِ قلبيَ المتمرِّدُ
قلبي الذي جَرَفَ الحياةَ شبابُهُ
وسَقَى النجومَ ضياؤه المتجدِّدُ
مهلاً، ولا يخدعكِ حُزْنٌ حائرٌ
في مقلتيَّ، ودمعةٌ تتنهّدُ
فالحزنُ صورةُ ثورتي وتمرُّدي
تحت الليالي؛ والألوهةُ تَشْهَدُ
مَهْلاً ولا يخدَعْكِ حزنُ ملامحي
وشُحوبُ لوني وارتعاشُ عواطفي
وإذا لمحتِ على جبيني حَيْرتي
وسُطُورَ حزني الشاعريُّ الجارفِ
فهو الشعورُ يُثيرُ في نفسي الأسى
والدمعُ في هولِ الحياةِ العاصفِ
وهي النبوّةُ لم تطِرْ فتمرّدَتْ
بالحزْنِ، في وجهِ الحياةِ الكاسفِ

شفتايَ مُطبقتان فوق أساهما

عيناي ظامئتان للأنداءِ
تركَ المساءُ على جبيني ظلَّهُ
وقضى الصباحُ على جديدِ رجائي
فأتيتُ أسكُبُ في الطبيعة حَيْرَتي
بين الشُّذى والوردِ والأفياء
فسَخِرْتِ من حُزني العميقِ وأدمُعي
وَضحِكْتِ فوق مرارتي وشَقائي
يا شمسُ حتى أنتِ؟ يا لَكآبتي!
أنتِ التي ترنو لها أحلامي
أنتِ التي غنّى شَبَابي باسمها
وشذا بفيضِ ضيائها البسَّامِ
أنتِ التي قدَّستُها وتخِذْتُها
صنَماً ألوذُ به من الآلامِ
يا خيبةَ الأحلامِ، ما أبقَيْتِ لي
إلّا ظلالَ كآبتي وظلامي

ساحطِّمُ الصنَمَ الذي شيَّدتُهُ
لكِ من هَوايَ لكلِّ ضوءٍ ساطعِ
وأُديرُ عيني عن سَناكِ مُشيحةً
ما أنتِ إلّا طيفُ ضوءٍ خادعِ
وأصوغُ من أحلامِ قلبي جَنَّةً
تُغْني حياتي عن سَناكِ اللامعِ
نحنُ، الخياليّينَ، في أرواحنا
سرُّ الألوهةِ والخُلودِ الضائعِ

لا تنشُري الأضواءَ فوق خميلتي
إن تُشرقي، فلغيرِ قلبي الشاعرِ
ما عاد ضوؤكِ يستثيرُ خوالجي
حَسْبي نجومُ الليلِ تُلْهِمُ خاطري
هنّ الصديقاتُ السواهرُ في الدُّجَى
يفهمن روحي وانفجارَ مشاعري
ويُرقِنَ في جَفْني خُيوطَ أشعَّةٍ
فضيَّةٍ، تحتَ المساءِ الساحرِ
الليلُ ألحانُ الحياة وشِعْرُها
ومَطَافُ آلهةِ الجَمالِ المُلْهِمِ
تهفو عليه النفسُ غيرَ حبيسةٍ
وتحلّقَ الأرواحُ فوقَ الأنْجُمِ
كم سِرْتُ تحتَ ظَلامه ونجومِهِ
فنسيتُ أحزانَ الوجودِ المُظْلِمِ
وعلى فمي نَغَمٌ إلهيٌّ الصَدَى
تُلْقيهِ قافلةُ النجومِ على فمي
كم رُحْتُ أرقبُ كلَّ نجمٍ عابرِ
وأصوغُ في غَسَقِ الظلامِ ملاحني
أو ارقبُ القَمَرَ المودِّعَ في الدُّجى
وأهيمُ في وادي الخيالِ الفاتنِ

الصمتُ يبعَثُ في فؤادي رعشةً
تحت المساء المُدْلَهِمِّ الساكنِ
والضوءُ يرقُصُ في جفوني راسماً

في عُمْقِها أحلامَ قلبٍ آمنِ

يا شمسُ أما أنتِ.. ماذا؟ ما الذي
تلقاهُ فيكِ عواطفي وخواطري؟
لا تَعْجَبي إن كنتُ عاشقةَ الدُجى
يا ربَّةَ اللّهَبِ المذيبِ الصاهر
يا من تُمزِّقُ كلَّ حُلْمٍ مُشْرِقٍ
للحالمينَ وكلَّ طيفٍ ساحرِ
يا من تُهدِّمُ ما يشيِّدُهُ الدُجى
والصمْتُ في أعماق قلب الشاعرِ
أضواؤكِ المتراقصاتُ جميعُها
يا شمسُ أضعفُ من لهيب تمرُّدي
وجنونُ نارِكِ لن يمزِّقَ نغمتي
ما دام قيثاري المغرِّدُ في يدي
فإذا غمَرْتِ الأرضَ فلْتتذكَّري
أني سأخلي من ضيائك معْبدي
وسأدفِنُ الماضيْ الذي جلَّلتِهِ
ليخيِّمَ الليلُ الجميلُ على غدي

١٩٤٦-٧-٨

بعد عام/عاشقة الليل

مرَّ عامٌ يا شاعري مُنْذُ أبصرْ
تُكَ في ذلك الصباحِ الكئيبِ
مرَّ عامٌ لم تكتحلْ عينيَ الظمـ
أى برؤياك لم يخفْ قُطوبي
الليالي تمرُّ تتبعُها الأيـ
امُ في بُطْئها المُملِّ الرتيبِ
وأنا لهفةٌ وشوقيَ يزدا
دُ وروحي في عاصفٍ من لهيبِ
ظَمأ للحياة يملأ إحسا
سي ونارٌ في دمعيَ المسكوبِ
وشظايا كآبةٍ رسمتْ فو
قَ جبيني غُلالةً من شحوبِ

* * *

مرَّ عامٌ من قال؟ هل أنا في حُلْـ
ـمٍ بَنَاهُ تخيُّلي المصدومُ؟
أهْوَ وهمٌ ما خلتُهُ سنةً أطـ
ـفأ أضواءها الزمانُ اللئيمُ؟
مرَّ عامٌ ولم أقابلْكَ، ماذا؟
كيفَ أبقتْ على حياتي الهمومُ؟

كيف طابتْ لي الحياةُ على بُعْـ
ـدك عنّي؟ ولم يُمِتْني الوجومُ؟
الشهيقُ الحزينُ في هدأة اللّيـ
ـل، ألم يُلْقِهِ إليكَ النسيمُ؟
والشرودُ الذي أماتَ أحاسيـ
ـسي، أما حدّثتْكَ عنه النجومُ؟

* * *

لم أزلْ أذكرُ الصَبَاحَ الذي مرَّ
نَدَىً فوقَ قلبيَ المكسورِ
منذ عامٍ في الشارع الصاخبِ الممـ
ـتدُّ والشمسُ في صفاءِ الأثيرِ
جمعتْنا هنالك الصُدْفةُ الحُلْـ
ـوةُ في غَفْلةٍ من المقدورِ
والتقينا لم نبتسمْ لم أحدّثْـ
ـكَ بما في فؤادي المعصورِ
لحظةً ثم أجهز الزَمَنُ القا
سي على قلبِ حُلْميَ المسحورِ
سرتُ يمنى وسرتَ يُسْرى ولم يَبْـ
ـقَ سوى ثورتي ونارِ شُعوري

* * *

ومَضَى العامُ كلُّهُ، كلَّ يومٍ
أتلقّى الصباحَ بالأحلامِ

كلُّ يوم أقولُ: يا قلبيَ الظمـ
ـآنَ للصَّحْوِ لا تضقْ بالغَمَامِ
ربّما أشفقتْ بنا الصُّدَفُ العمـ
ـياءُ هذا الصباحَ بعد الظلامِ
لن يضرُّ الأقدارُ في نُبلها أن
تتلقّاكَ مرّةً بابتسامِ
فتدبُّ الحياةُ ثانيةً فيـ
ـكَ وتصحو خوامدُ الأنغامِ
ويُجَنُّ الشعورُ في عُمْقِ أعما
قكَ حيّاً حُراً من الآلامِ

* * *

مرَّ عامٌ ودقّتْ الساعةُ الحمـ
ـقاءُ عَشْراً واستيقظتْ أحزاني
الثلاثاءُ لم يُعِدْكَ إلى أشـ
ـواق روحي الممزّقِ اللهفانِ
مرَّ عامٌ كأنّه حُلُمٌ مرَّ
على جَفْنِ شاعرٍ وسنانِ
مرَّ عامٌ لم يبقَ منهُ سوى لحـ
ـنٍ حزينٍ مغرورقِ الألحانِ
ليس إلّا ابتسامتي المرَّةُ الظمْـ
ـأى ودقّاتُ قلبيَ الحيرانِ
ليس إلّا ظلٌّ من الصمتِ واللهـ
ـفةِ يبدو في جفنيَ الظمآنِ

عاشقة الليل (١١) ١٩٤٥ - ٦ - ٢٦

وردة لعبد السلام

«نظمت الشاعرة هذه الأغنية في مساء اليوم الذي أعلن فيه اعتقال السيد عبد السلام عارف بتهمة التآمر سنة ١٩٥٨»

في جداولنا في شِفاهِ روابينا   رِيبةٌ وظلامْ
وسؤالٌ تحرّق ملْءَ أغانينا: أينَ عبدُ السلامْ؟

* * *

والعروبةُ تسألُ: أينَ أضَعْناهُ؟   صوتُها محزونْ
هل نقولُ لها إنّنا قد رَمَيْناهُ   في ظلام السُجونْ؟

* * *

ولماذا سنسجنُهُ؟ يسأل الرافدانْ   أيّ ذنب جَناهْ؟
هل نقولُ لها إنّه يا شواطىءُ كانْ   عربيّ الشفَاهْ؟

* * *

نَبَأٌ أنكرتْهُ المروجُ الخضيبَه   بدمِ الثُوّارِ
وسيلبَثُ فوق خدود العروبه   خجلًا واحمرارْ

* * *

والملايينُ ترقُبُ في حُرْقةٍ وانفعالْ   حافَةَ الكأسِ
صوتُها رنّ يُلْقي السؤالَ متى يا جَمالْ   مَطلعُ الشمْسِ؟

* * *

والملايينُ تحمل في يدها ورده لكَ عبدَ السّلامْ
يا نصيرَ العروبة والحقِّ والوَحده يا عدوَّ الظَلامْ

(١٩٥٨)

ثلج ونار

تسألُ ماذا أقصدُ؟ لا، دَعْني، لا تسألْ
لا تَطْرُق بوَّابَةَ هذا الرُكْنِ المُقْفَلْ
اتركني يحجبُ أسراري سِتْرٌ مُسْدَلْ
إنَّ وراءَ الأستارِ وروداً قد تذبلْ

* * *

إن أنا كاشفتُكَ، إن عرَّيتُ رؤى حبّي
وزوايا حافلةً باللهفةِ في قلبي
فستغضبُ مني، سوف تثورُ على ذنبي
وسيَنْبُتُ تأنيبُك أشواكاً في دربي

* * *

وإذا ما رُحتَ تؤنّبُني، هل أنسحبُ؟
هل يقبَل ثلجَ عتابكَ قلبي الملتهبُ؟
أترىٰ أتقبّلُ؟ لا أغضبُ؟ لا أضطربُ؟
لا! بل سأثورُ عليكَ.... سيأكُلني الغَضَبُ

* * *

وإذا أنا ثرتُ عليكَ وعكَّرتُ الأجواءْ
بمرارةِ لفظٍ جافٍ أو حرفٍ مُستاءْ
فستغضَبُ أنتَ وتنهَضُ في صمتٍ وجَفاءْ

وستذهَبُ يا آدمُ لا تسألُ عن حوّاءْ

* * *

وإذا ما أنتَ ذهبتَ وأبقيتَ الشَوْقا
عصفوراً عطشاناً لا يحلُمُ أن يُسْقَى
وليالِيَ لا تعرفُ لا فجْراً لا شرْقاً
وإذا ما أنتَ ذهبتَ... فماذا يتبقّى

* * *

لا، لا تسأل... دعني صامتةً منطويهْ
اترك أخباري وأناشيدي حيثُ هيَ
اتركني أسئلةً ووروداً مُنْزويهْ
وورودا تبقَى تحت ثلوجكَ منحنيه

* * *

يا آدمُ لا تسأل... حوّاؤكَ مطويّه
في زاويةٍ من قلبك حيرى منسيّه
ذلك ما شاءتْهُ أقدارٌ مَقْضيّه
آدم مثلُ الجليدِ، وحوّاءُ ناريّه

لنكن أصدقاء

لنكنْ أصدقاءْ
في مَتاهاتِ هذا الوجودِ الكئيبْ
حيثُ يمشي الدَمارُ ويَحْيا الفَناءْ
في زوايا الليالي البِطاءْ
حيثُ صوتُ الضَحايا الرهيبْ
هازئاً بالرجاءْ
لنكنْ أصدقاءْ
فعيونُ القَضَاءْ
جامداتُ الحَدَقْ
ترمُقُ البَشَرَ المُتعَبينْ
في دروبِ الأسى والأنينْ
تحتَ سوطِ الزمان النَزِقْ
لنكنْ أصدقاءْ،
الأكفُّ التي عَرفَتْ كيف تجبي الدماءْ
وتحُزُّ رقابَ الخليّين والأبرياءْ
ستُحسُّ اختلاجَ الشعورْ
كلّما لامستْ إصْبَعاً أو يدا
والعيونُ التي طالما حدّقتْ في غرورْ
ترمُقُ الموكبَ الأسودا
موكبَ الرازحينَ العبيدْ

هذه الأعينُ الفارغاتْ
ستُحِسُّ الحياةْ
ويعودُ الجُمُودُ البليدْ
خلفَها ألفَ عِرْقٍ جديدْ
والقلوبُ التي سَمِعَتْ في انتعاشْ
صرَخاتِ الجياعِ العطاشْ
ستذوبُ بكاءً على الجائعينْ
ستذوب لتسقي صدَى الظامئين
كأسةً ولتكنْ ملئتْ بالأنينْ

* * *

لنكنْ أصدقاءْ
نحنُ والظالمونْ
نحنُ والعزَّل المتعبونْ
والذينَ يُقال لهم «مجرمونْ»
نحنُ والأشقياءْ
نحنُ والثملونَ بخمرِ الرخاءْ
والذينَ ينامونَ في القفر تحت السماءْ
نحن والتائهون بلا مأوى
نحن والصارخونَ بلا جدوى
نحن والأسرَى
نحن والأممُ الأخرى
في بحارِ الثلوجْ
في بلادِ الزُنوجْ

فيِ الصحارى وفي كلِّ أرضٍ تضمُّ البشر
كلُّ أرضٍ أصاختْ لآلامنا
كلُّ أرضٍ تلقَّتْ توابيتَ أحلامنا
ووعتْ صرَخاتِ الضَجَرْ
من ضحايا القدَرْ

* * *

لنكنْ أصدقاءْ
إن صوتاً وراءَ الدماءْ
في عُروقِ الذين تساقَوْا كؤوسَ العداءْ
في عُروقِ الذينَ يظلُّون كالثملينَ
يطعنونَ الإخاءْ
يطعنونَ أعزَّاءَهم باسمينْ
في عُروقِ المحبِّينَ. . . والهاربينْ
من أحبَّائهم، من نداءِ الحنينْ
في جميعِ العُرُوقْ
إنَّ صوتاً وراءَ جميعِ العُرُوقْ
هامساً في قرارةِ كلِّ فؤادٍ خَفُوقْ
يجمعُ الأخوةَ النافرينْ
ويشدُّ قلوبَ الشقيّينَ والضاحكينْ
ذلكَ الصوتُ، صوتُ الإخاءْ

فلنكنْ أصدقاءْ
في بعيدِ الديارْ

في الصحارى، وفي القُطْب، في المدُنِ الآمنه
في القُرَى الساكنه
ووراءَ البحارْ
أصدقاءٌ بَشَرْ
أصدقاءٌ ينادونَ أينَ المَفَرْ؟
ويصيحونَ في نَبْرةٍ ذابله
ويموتونَ في وَحْدةٍ قاتله
أصدقاءٌ جياعٌ، حِفَاةٌ، عُراهْ
لفظتْهم شفاهُ الحياهْ
إنهم أشقياءْ
فلنكنْ أصدقاء

من بعيدْ
صوتُ عَصْفِ الرياحِ الشديدْ
ناقلاً ألفَ صوتٍ مديدْ
من صُرَاخ الضَحَايا وراءَ الحُدُود
في بقاع الوجودْ
الضحايا، ضحايا العراكْ
وضحايا القيُودْ
وصَدى «هيَاواثا» هناك
مُثقلاً بأنين الجياعْ
بأسَى المصطَلينَ لَظى الحُمَّى
بالذينَ يموتون دونَ وَدَاعْ
دون أن يَعرفوا أُما

دونما آباء
دونما أصدقاء

(١٩٤٨)

مر القطار

الليلُ ممتدُّ السكونِ إلى المدَى
لا شيْءَ يقطعُهُ سِوَى صَوْتٍ بليدْ
لحمامةٍ حَيْرى وكلْبٍ ينبَحُ النجمَ البعيدْ،
والساعةُ البَلْهاءُ تلتهم الغدا
وهناك في بعضِ الجهاتْ
مرَّ القطارْ
عجلاتُهُ غزلتْ رجاءً بتُّ أنتظرُ النهارْ
من أجلِهِ . . مرَّ القطارْ
وَخبا بَعيداً في السُّكونْ
خلْفَ التِّلالِ النائياتْ
لم يَبقَ في نفسي سوى رجْعٍ وَهُونْ
وأنا أُحَدِّقُ في النُّجومِ الحالماتْ
أتَخَيَّلُ العَرَباتِ والصَّفَّ الطويلْ
من ساهِرِينَ ومُتْعَبينْ
أتَخَيَّلُ الليلَ الثقيلْ
في أعْيُنٍ سَئِمَتْ وُجوهَ الراكبينْ
في ضَوءِ مصباحِ القطارِ الباهتِ
سَئِمتْ مُراقبةَ الظلامِ الصامتِ
أتَصوَّرُ الضجَرَ المريرْ
في أنفسٍ مَلَّت وأتعَبَها الصفيرْ

هي والحقائبُ في انتظارْ
هي والحقائبُ تحت أكداسِ الغبارْ
تغفو دقائقَ ثم يوقظُها القطارْ
ويُطِلُّ بَعْضُ الراكبينْ
مُتثائباً، نَعْسانَ، في كَسَلٍ يُحدِّق في القِفَارْ
ويَعودُ يَنْظُرُ في وُجوهِ الآخرينْ
في أوجهِ الغُربَاء يجمعهم قطارْ
ويكادُ يغفو ثم يَسْمَعُ في شرُودْ
صَوْتاً يغمغمُ في بُرُودْ
«هذي العقاربُ لا تسيرْ!
كم مرَّ من هذا المساء؟ مَتَى الوصولْ؟»
وَتدُقُّ ساعتُهُ ثلاثاً في ذُهُولْ
وهنا يقاطعُهُ الصفيرْ
ويلوحُ مصباحُ الخفيرْ
ويلوحُ ضوءُ محطةٍ عبرَ المساءْ
إذ ذاكَ يتئدُ القطارُ المُجْهَدُ
. . . وفتىً هنالكَ في انطواءْ
يأبَىَ الرقادَ ولم يَزَلْ يَتَنهَّدُ
سَهْرانَ يَرْتَقِبُ النُّجُومْ
في مُقْلَتَيه بُرُودةٌ خطُّ الوجومْ
أطْرافَها. . في وَجْهِهِ لَوْنٌ غريبْ
ألقتْ عليه حرارةُ الأحلام آثارَ احمْرارْ
شَفتاهُ في شبهِ افترارْ
عن شِبْهِ حُلْمٍ يفرُشُ الليلَ الجديبْ

بخفيفِ أجنحةٍ خفيّاتِ اللُحونْ
عيناهُ في شِبْهِ انطباقْ
وكأنّها تخشى فرارَ أشعةٍ خلف الجفونْ
أو أن ترى شيئاً مَقيتاً لا يُطاقْ
هذا الفتى الضَجِرُ الحزينْ
عبثاً يحاول أن يَرَى في الآخرينْ
شيئاً سِوَى اللُّغزِ القَديمْ
والقصّةِ الكبرى التي سئمَ الوجودْ
أبطالَها وفُصُولَها ومضىَ يراقبُ في برودْ
تَكْرارَها البالي السقيمْ
هذا الفتى.....
وتمرُّ أقدامُ الخفيرْ
ويُطِلُّ وجهٌ عابسٌ خلفَ الزُجاجْ،
وجهُ الخفيرا
ويهزُّ في يدِهِ السراجْ
فيرىَ الوجوهَ المتعَبه
والنائمينَ وهُمْ جلوسٌ في القطارْ
والأعينَ المترقبه
في كلِّ جَفْنٍ صرخةٌ باسمِ النهارْ،
وتضيعُ أقدامُ الخفيرِ الساهدِ
خلفَ الظلامِ الراكدِ
مرَّ القطارُ وضاعَ في قلبِ القفارْ
وبقيتُ وحدي أسألُ الليلَ الشَرُودْ
عن شاعري ومتى يعودْ؟

ومتى يجيءُ به القطارْ؟
أتراهُ مَرَّ به الخفيرْ
ورآه لم يَعْبأْ به.. كالآخرينْ
ومضى يسيرْ
هو والسِراجُ ويفحصانِ الراكبينْ
وأنا هنا ما زلتُ أرقُبُ في انتظارْ
وأوَدُّ لو جاءَ القطارْ....

(١٩٤٨)

الفهـــرس